



*Anotimpuri  
culturale*

*1*

***Al.I. Amzulescu***

# ***Miorița***

***și alte studii și note  
de folclor românesc***

# *Miorița*

## și alte studii și note de folclor românesc alese din anii 1975-2000

MOTTO:

*Cu penița de brabete,  
Nu de găscă sau păun,  
Zgâriai pe un dovelope  
Ce-avusăi lumii să-i spun.*

*Și-ncepui cu foaie verde  
Ca în doinele bătrâne,  
Cântecul dacă s-o pierde,  
Foaie verde tot rămâne!*

Petre DRAGU



## OBSERVAȚII ISTORICO-FILOLOGICE DESPRE *MIORIȚA* LUI ALECSANDRI\*

Nu întâmplător, asemenea aerului puternic ozonat al marilor înălțimi, piscurile literaturii universale au exercitat dintotdeauna o atracție fascinantă, făcând ca în jurul lor să se reverse adevărate râuri de cerneală. Despre poemele homerice ca și despre *Divina Commedia*, *Don Quijote*, *Hamlet* ori *Faust* s-au scris, se pare, despre fiecare în parte, biblioteci întregi, fără ca zelul comentatorilor să se fi istovit. Aceasta se explică, desigur, prin complexitatea inepuizabilă a capodoperelor. Ca însăși natura și viața, ele oferă mereu noi fațete privirii analitice. Substanța lor, profund dialectică, iscă neconținut noi – chiar dacă uneori și false! – probleme. Este tocmai temeiul pentru care, după memorabila formulă horatiană, iscusința comentatorilor rămânând veșnic obstinată, *Grammatici certant et adhuc sub iudice lis est...*<sup>1</sup>

Nimic nu poate fi exagerat evocând cele de mai sus spre a poposi, de fapt, la plaiurile *Mioriței*. Într-adevăr, despre „cântecul mioarei” – pe care atât de mult l-a îndrăgit – M. Sadoveanu afirma în 1944 că „rămâne singur între mii de cântece, ca un pisc pleșuv între muncele”.<sup>2</sup> Cu aproape un veac mai înainte, discretul și enigmaticul descoperitor al *Mioriței*, A. Russo, nu s-a sfiit să așeze „pre

---

\* Studiu publicat în *Revista de Etnografie și Folclor*, 20 (1975), nr. 2, pp. 127-158. Elaborat și tipărit la împlinirea a 125 de ani de la întâia publicare a variantei Alecsandri și după șase decenii de la studiul lui D. Caracostea, din anii 1915-1916 (cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru Literatură, 1969; îndeosebi I, pp. 40 și 63-74); acest studiu reia „localizarea variantei lui Alecsandri” pornind de la stadiul în care această problemă ajunsese prin monografia lui A. Fochi, *Miorița*, București, Editura Academiei RPR, 1964.

<sup>1</sup> Horatius, *De arte poetica*, vs. 78.

<sup>2</sup> M. Sadoveanu, „Cântec bătrânesc”, în *Carpații*, Sibiu, 12 (1944), nr. 4, p. 91.



Virgil și pre Ovid” alături de neștiutul, cel dintâi stihuitor al cântecului valah: „De vom deschide pre Virgil și pre Ovid, ne vom găsi, pot zice, acasă la noi [...] Pe lângă acești doi creatori de poezie antică s-au adăogit un al treile poet, păstoriul câmpiilor și al munților noștri, care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: *Meorița*. Însuși Virgil și Ovid s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică”.<sup>3</sup>

Se împlinesc 125 de ani de când, pentru întâia oară (în *Bucovina* fraților Hurmuzaki, din 18 februarie 1850) V. Alecsandri a încredințat tiparului celebra „variantă” care rămâne, oricum, pe veci legată de numele și de pana sa. Se știe însă că – voit sau nu – marele poet, recunoscând dar și acoperind în parte rolul prietenului A. Russo în „descoperirea” *Mioriței*, a lăsat să plutească în jurul acestei capodopere a folclorului nostru aureola celui mai ciudat mister, făcându-ne nu fără motiv să ne întrebăm și azi care este de fapt proveniența faimoasei sale variante și cât de adânc pana glorioasă a Poetului s-a amestecat „îndreptând” și distilând „lamura ei din variantele tufoase și imperfecte, până ce a statornicit-o definitiv în forma-i pură de juvaer”.<sup>4</sup>

Este adevărat că unii dintre cei mai de seamă comentatori au expediat în cele din urmă – considerând oțioasă – problema, preferând să ridice mai departe cuvenitele osanale perspicacității și măiestriei neîntrecute a poetului care a izbutit să înalțe ca din senin acest întâi și inegalabil monument al folclorului nostru. Prin aceasta „problema” nu încetează însă să existe, nefiind nicidecum indiferentă modestei cercetări folcloristice, care este oricum datoare să caute și să găsească răspunsul cât mai plauzibil, cât mai aproape de adevăr. Acesta nu este deloc lipsit de importanță, spre a nu clădi comentariul, oricât de subtil și de autorizat, pe o bază, altfel în veci îndoielnică.

În cursul anilor care au trecut de la întâia publicare a variantei Alecsandri, s-a acumulat o enormă literatură – aproape o mie de înregistrări de alte și alte variante, ca și noi și noi comentarii și studii între care, la loc de frunte, se așează îndeosebi cele pe care le datorăm lui O. Densusianu, D. Caracostea, L. Blaga, I. Mușlea, C. Brăiloiu, H.H. Stahl, I. Diaconu – iar în vremea din urmă, lui M. Eliade. Datorăm de asemenea străduinței fără egal a lui A. Fochi

---

<sup>3</sup> A. Russo, *Scrieri*, publicate de P.V. Haneș, București, 1908, p. 187.

<sup>4</sup> Cf. M. Sadoveanu, *op. cit.*, p. 91.

masiva monografie, tipărită în anul 1964, adevărat monument de tenacitate și de erudiție științifică, într-un tot vrednic de valoarea și renumele *Mioriței*.<sup>5</sup> Însumând de pretutindeni și confruntând cu mîgală aproape tot ce se putea cunoaște despre *Miorița* până la data apariției lucrării sale, A. Fochi a întreprins, în cel mai desăvârșit spirit obiectiv, o extrem de minuțioasă analiză structurală a textelor culese și o sinteză critică a comentariilor și părerilor emise pe parcursul timpului, oferindu-ne o adevărată enciclopedie a *Mioriței*.

Față de cele cu desăvârșită artă critică expuse de A. Fochi, sunt totuși posibile noi observații și sugestii, care ar putea aduce în făgașul explicării *Mioriței* unele nebănuite ipoteze, dacă nu chiar reale noi descoperiri, fără intenția de a știrbi ori contrazice, ci dimpotrivă, în dorința de a continua și întregi, oricât de puțin, comentariul omnilateral al lui A. Fochi.

Vom începe deci prin a reține și sublinia mai întâi unele dintre prețioasele concluzii ale lui A. Fochi. Punând laolaltă unele certitudini dar și unele șovăieli și îndoieli adunate din cuprinsul monografiei *Mioriței*, vom face din acestea un consistent punct de plecare al modestei contribuții pe care ne propunem s-o aducem în cele ce urmează.



Ceea ce A. Fochi se vedea silit să constate rămâne, în ciuda masivei sale monografii, cel puțin în parte valabil și acum: „[...] în jurul *Mioriței* planează încă și astăzi numeroase prejudecăți”.<sup>6</sup>

Pe lângă prejudecățile – astăzi în mare parte risipite prin însăși soliditatea demonstrațiilor lui A. Fochi –, stăruie însă și o seamă de incertitudini și șovăieli, care își găsesc locul chiar și în uriașa monografie a *Mioriței*. Așa, de pildă, în ce privește „originea textului” lui Alecsandri: „Discuția cu privire la originea textului”, arată A. Fochi, „este infructuoasă, poetul lăsându-ne în cel mai desăvârșit întuneric”.<sup>7</sup> Mai departe, A. Fochi adaugă: „[...] problema originii textului nu poate fi pe deplin elucidată, până la descoperirea vreunor mărturii mai precise”.<sup>8</sup>

---

<sup>5</sup> A. Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte, București, Editura Academiei RPR, 1964.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 123.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

Cu toate acestea, există în desfășurarea monografiei afirmații care denotă că A. Fochi optează totuși hotărât: „Astăzi se poate afirma cu certitudine că Alecu Russo este descoperitorul și culegătorul *Mioriței*”.<sup>9</sup> Această afirmație apare însă mult atenuată după aproape 350 de pagini: „Acum o sută și mai bine de ani, publicând balada, Alecsandri afirma destul de neprecis că textul a fost cules la Soveja și pe Ceahlău. Care este adevărul în privința aceasta e greu de spus, pare însă mai probabil ca textul să fi fost cules în prima localitate”.<sup>10</sup>

Esențial pentru punctul de vedere al lui A. Fochi în această privință rămâne, în cele din urmă, faptul că, în timp ce pentru alte cazuri A. Fochi grupează o seamă de variante ca „nelocalizate”<sup>11</sup>, varianta lui Alecsandri (cu sigla MOLD. 27) apare situată, atât în „tabloul variantelor analizate”<sup>12</sup>, cât și în harta nr. 1, la localitatea Soveja, ceea ce arată că, în ciuda rezervei sale prudente, A. Fochi înclină cu precădere pentru aceasta.

Propunându-ne să supunem unei noi și atente reexaminări tocmai această problemă, în căutarea „vreunor mărturii mai precise”, socotim necesar ca, în prealabil, să consemnăm și să subliniem încă unele dintre prețioasele certitudini sau șovăieli ale monografiei.

Analizând și comparând amănunțit variantele baladei, apoi sintetizând cuantificarea analizelor statistice într-o seamă de profile grafice edificatoare pentru a stabili morfologia și tipologia variantelor de pretutindeni în comparație cu varianta Alecsandri, A. Fochi conchide în esență următoarele în privința versiunii moldo-muntene: „Dacă trecem la analiza materialului din Moldova, ne-am aștepta ca el să urmeze întru totul schema variantei lui Alecsandri, culeasă și ea din aceeași provincie. Lucrurile stau însă cu totul altfel”.<sup>13</sup>

Dintre numeroasele considerații și aprecieri ale lui A. Fochi în privința greutății specifice a diferitelor episoade și momente tematice din desfășurarea *Mioriței*, trebuie reținută mențiunea specială pe care A. Fochi o face despre „cadru epic inițial”, chiar dacă „testamentul ciobanului” e în cele din urmă subliniat ca fiind *sine qua non* pentru definirea *Mioriței*: „Nucleul central, fără de care *Miorița* nu ar fi baladă, fără de care nu și-ar fi câștigat o individualitate artis-

---

<sup>9</sup> A. Fochi, *op. cit.*, p. 129.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 475.

<sup>11</sup> *Ibidem*, pp. 1057-1064.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 185, n. 524.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 212.

tică și nu și-ar fi justificat existența în cadrul folclorului românesc, este *episodul conflictului ciobănesc, cadrul epic inițial*. Acest episod, deși cunoaște nenumărate forme de realizare artistică, diverse interpretări tematice, nu este cunoscut decât de *Miorița*".<sup>14</sup>

Referitor la „nucleul central”, reținem observațiile lui A. Fochi privitoare la variantele moldovene: „În Moldova, *cadrul epic inițial*, format din *locul dramei, transhumanța, ciobanii, complotul, cauzele omorului și oaia năzdrăvană*, este slab reprezentat. Frecvența sa ne îndreptățește să-l socotim neesențial pentru balada locală”.<sup>15</sup>

De asemenea, sunt vrednice de reținut constatările lui A. Fochi cu specială privire la variantele vrâncene: „Se poate deci vorbi despre o destul de redusă influență a tipului Alecsandri în această regiune. [...] În cadrul zonei întregi, tipul Alecsandri se repartizează la extremitățile de nord și de sud”.<sup>16</sup> Și: „Dezagregarea epicului atinge maxima în Moldova și mai simptomatic încă în Vrancea, regiunea presupusă de baștină a baladei”.<sup>17</sup>

Față de aceste observații și constatări privitoare la Moldova, și îndeosebi la zona vrânceană, sunt de remarcat observațiile oarecum surprinzătoare ale lui A. Fochi cu privire la Muntenia: „Dacă trecem să cercetăm situația din Muntenia, [...] schema generală trădează o extrem de mare asemănare cu schema lui Alecsandri. [...] O trăsătură deosebitoare față de Moldova este predilecția munteanului pentru *cadrul epic inițial*”.<sup>18</sup> Și: „[...] Muntenia înclină către realizarea celei mai complete scheme tematice a *Mioriței*”<sup>19</sup>; „În Muntenia, schema lui Alecsandri pare să fi înlocuit versiunile locale”.<sup>20</sup>

Și mai surprinzătoare sunt în cele din urmă constatările de sinteză finală în privința tipologiei. Referindu-se la „Tipul 1 (Alecsandri)”, A. Fochi constată: „Tipul, răspândit din Oltenia până în nordul Moldovei, pare însă a constitui o predilecție specială pentru Muntenia de nord, unde, după cum dovedește harta tipologică, are un veritabil centru de intensitate circulatorie”.<sup>21</sup> „[...] De altfel, din

---

<sup>14</sup> A. Fochi, *op. cit.*, p. 543; vezi și p. 534.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 393.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 221.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 222.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>21</sup> *Ibidem*, p. 393.

cele arătate mai sus, s-a putut vedea că Muntenia a optat în foarte mare măsură pentru tipul Alecsandri”.<sup>22</sup>

Față de aceste observații, într-un totu înțemeiat pe minuțioasă analiză obiectivă a structurii variantelor, corelată cu însăși răspândirea geografică a acestora, care sunt explicațiile și motivările sugerate de A. Fochi în monografia sa? Remarcând deosebirea, în genere, a variantelor moldovene față de varianta Alecsandri și referindu-se mai întâi la „cadrul epic inițial... slab reprezentat în Moldova”, A. Fochi comentează: „Din situația aceasta nu rezultă însă că în această parte ar trebui să vedem cu necesitate mâna lui Alecsandri. În cel mai bun caz, în slaba reprezentare a acestui *cadru epic inițial* trebuie să vedem simptomul unei evoluții. Se pare că, în Moldova, balada începe să renunțe la însușirile sale epice, reducându-se treptat la simpla discuție dintre oaie și cioban. Aceasta pare să fie cu atât mai plauzibil, cu cât în Moldova însuși genul folcloric al baladei a fost supus unei mai timpurii și mai adânci prefaceri evolutive decât în Oltenia și Muntenia”.<sup>23</sup>

Constatând, dimpotrivă, că: „O trăsătură deosebitoare față de Moldova este predilecția munteanului pentru *cadru epic inițial*”, A. Fochi încearcă această explicare: „Credem că putem formula în această privință și câteva considerații explicative. Genul baladei în general este în Moldova pe cale de dispariție, în timp ce continuă să se mențină într-o stare destul de bine încheată în Muntenia. Această situație se răsfrânge și în structura *Mioriței*: în Moldova, urmând linia de evoluție regresivă a întregului gen, *Miorița* începe să se dezepicizeze, în vreme ce în Muntenia *Miorița* apare mai stabilă și mai încheată sub raportul epicului. În afară de aceasta, variantele muntene trădează o foarte puternică influență a schemei tematice de tip Alecsandri – lucru care va deveni evident în capitolul de descriere a baladei –, ceea ce ne poate duce la concluzia că, în această provincie, textul local va fi fost înlocuit cu textul difuzat prin școală”.<sup>24</sup>

În sfârșit, observând că „Dezagregarea epicului atinge maxima în Moldova, și mai simptomatic încă în Vrancea”, A. Fochi explică: „Este un simptom de evoluție ce nu poate fi trecut cu vederea și credem că ține de stadiul actual de evoluție a baladei în acea regiune-

---

<sup>22</sup> A. Fochi, *op. cit.*, p. 395.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 213.

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 215-216.

ne. Situația generală a Munteniei se poate explica prin influența versiunii tipărite a lui Alecsandri și prin mai buna păstrare în acea regiune a genului folcloric al baladei încă și în zilele noastre”.<sup>25</sup>

De altfel, referindu-se la influența versiunii Alecsandri pe calea tiparului, A. Fochi accentuează încă o dată în altă parte, din treacăt: „Deși varianta lui Alecsandri a fost impusă maselor prin prestigiul literei tipărite”<sup>26</sup>... etc.

Dacă se cuvine să fim, negreșit și întru totul, de acord cu explicațiile lui A. Fochi în ce privește stadiul diferit de evoluție al cântecului epic în Moldova în comparație cu Muntenia, și aceasta fiind de fapt o constatare pe deplin obiectivă, întemeiată pe tot ce se cunoaște în acest sens, unele stăruitoare semne de întrebare se ridică, totuși, când este vorba de influența, atât de diferențiată, a cărții și de „prestigiul literei tipărite”.

Este legitim să ne întrebăm anume de ce presupusa influență a variantei tipărite de bardul de la Mircești s-ar fi impus atât de hotărât în Muntenia și mai puțin în Moldova, unde nu există nici un temei de a considera că „prestigiul” lui Alecsandri și al literei sale tipărite ar fi fost mai prejos, ba dimpotrivă, dacă, cu atât mai vârtos ne gândim la rezonanța, cu mult mai plauzibilă, a poetului în regiunea sa de obârșie. De altfel, când se evocă pregnanța și stabilitatea mai durabilă a genului în Muntenia, nu se întemeiază oare aceasta tocmai pe considerentul puternicei viabilități a *tradiției orale* și nu al influenței cărții în această zonă?

În sfârșit, motivările schițate de A. Fochi nu pot explica de ce influența precumpănitoare a cărții și a „litterei tipărite” de Alecsandri s-a exercitat atât de puternic îndeosebi în Muntenia de nord, dacă este adevărat că tipul Alecsandri „răspândit din Oltenia până în nordul Moldovei, pare însă a constitui o predilecție specială pentru Muntenia de nord, unde, după cum dovedește harta tipologică, are un veritabil centru de intensitate circulatorie”.<sup>27</sup>

Trebuie oare să admitem că în această zonă procesul alfabetizării și al culturalizării mai timpurii a maselor ar fi atins cu adevărat proporții mai însemnate?

Pe de altă parte, încă un temeinic semn de întrebare față de explicarea prin filiera textului tipărit de Alecsandri a asemănării

---

<sup>25</sup> A. Fochi, *op. cit.*, p. 221.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 298.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 393.

variantelor din Muntenia cu textul Alecsandri, ridică și constatarea peremptorie a lui A. Fochi, servind noi argumente (după cele arătate de D. Caracostea) pentru a considera că temele „13 și 14 (*alegoria morții și apoteoza ciobanului*, în sensul în care aceste două teme apar în varianta lui Alecsandri)”<sup>28</sup>, sunt întru totul rezultate din intervenția lui Alecsandri în textul *Mioriței*. În analizele sale, A. Fochi constată: „Frecvența uimitor de scăzută a acestor teme (abia două variante, dintre care una a lui Alecsandri) ne îndreptățește să considerăm acest moment din structura baladei drept o intervenție a poetului și s-o eliminăm din discuțiile următoare”.<sup>29</sup>

Dacă ar fi adevărat că *Miorița* din Muntenia – și îndeosebi în zona subcarpatică – stă atât de mult sub influența textului Alecsandri, cum se face oare că aceste elemente, proprii textului Alecsandri, lipsesc cu desăvârșire până și din zona Munteniei („nu le mai întâlnim nicăieri” – zice A. Fochi<sup>30</sup>)?!

Ținând seama de toate aceste dubii, este necesar să căutăm, poate, cu totul altă motivare spre a explica situația specială a Munteniei, de ce în Muntenia „schema generală trădează o extrem de mare asemănare cu schema lui Alecsandri”, spre a înțelege de ce „Muntenia a optat în foarte mare măsură pentru tipul Alecsandri”, neputând admite cu ușurință că „în această provincie textul local va fi fost înlocuit cu textul difuzat prin școală”.<sup>31</sup>

Din fericire, logica încăpățânată a faptelor nu întârzie să ne ofere motivarea necesară, chiar dacă, din nefericire, toți cercetătorii *Mioriței* – inclusiv A. Fochi – nu au ținut seama, trecând cu ușurință peste un lucru relativ bine cunoscut. Într-adevăr, se știe că localitatea Soveja (de unde Alecu Russo a cules textul publicat ulterior de Alecsandri), și astăzi alcătuită din satele Dragosloveni și Rucăreni, este o așezare ce-și are obârșia în fugarii musceleni proveniți cu începere de la sfârșitul secolului XVI, și în continuare după aceea, din străvechile sate muscelene Dragoslavele și Rucăr.

Într-o serie de articole publicate în ziarul *Voința Muscelului* din anii 1902-1903, sub titlul „Geografia comunei Dragoslavele – Muscel”, învățătorul Iosif Catrinescu scrie, între altele: „Într-o corespondență, stabilită între mine și V. Iftimescu, învățătorul comunei Soveja din județul Putna, cu privire la originea celor două cătune:

---

<sup>28</sup> A. Fochi, *op. cit.*, p. 214.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>31</sup> *Ibidem*, pp. 215, 395, 216 *passim*.

Dragoslăveni și Rucăreni, ce constituiesc numita comună, mi s-a comunicat că ele ar fi fondate de emigrați ai comunelor Dragoslavele și Rucăr din județul Muscel, cam acum 320 ani, timp ce corespunde cu domnia lui Mihnea al II-lea Voevod (1577-1583). Dacă ne referim la documentul Bătrânului Vodă Matei din 1642, octombrie 15, dat satului Dragoslavele pentru a scăpa de împilările în care îi vârâse puternicul ministru al Voevodului Mihnea, vel vornicul «în silă și în puterea lui cu niște chrisoave și cărți rele și fără nici o treabă», data de sus e perfect exactă, și incontestabil emigrațiunea a avut loc din pricina acestui boier”.<sup>32</sup>

După unele considerații despre birurile și împilările, multe și de tot felul, I. Catrinescu continuă în numărul următor al ziarului: „...împilările vornicului Vintilă au împins pe mulți dintre săteni la emigrare. (Tot cam în acest timp au emigrat mulți săteni și din Rucăr; cauzele nu le cunosc.) Acolo, în ascunzătorile munților Putnei, au trăit, poate, multă vreme nedescoperiți, Dragoslăvenii și Rucărenii, fondând comuna Soveja, care are astăzi o populație de peste 2600 suflete. Sunt acolo nume crezute vechi, ca: Baștea, Stelea, Sbârcea, Ilie, cum și unul Mehedinț ce se susține a fi tot din aceste sate. Mai există un sat Dragoslăveni și în Râmnicu-Sărat; dar, cu toate sânguințele ce am depus pe lângă colegul de acolo, spre a-i afla origina, n-am putut căpăta până în prezent nici o relațiune”.<sup>33</sup>

De asemenea, în monografia *Dragoslavele*, publicată cu o generație mai târziu de C. Rădulescu-Codin și preot I. Răuțescu, citim următoarele: „Tot din aceste acte, cum și din tradiția populară, reiese că din pricina persecuțiilor acelor boieri cum și a traiului greu în țară, trei părți din sătenii din Rucăr și Dragoslavele s-au refugiat în Moldova în comuna Soveja, jud. Putna – pe la începutul secolului al XVII-lea, formând satele Rucăreni și Dragosloveni. [...] Tot din unele acte se desprinde că la unii din cei duși în Moldova s-au găsit parte din ocolnițele Dragoslovenilor și că alții s-au înapoiat în satul lor. Dovadă multe acte, dintre care unele urmează mai jos”.<sup>34</sup>

Într-adevăr, într-un act din 7229 (1621), aprilie 24, se vorbește de o pâra „pentru nește rumâni ce au fost fugiți mai denainte vreme de vânzarea noastră și acum ei au venit [...] pentru rumânii ce au

---

<sup>32</sup> Cf. I. Catrinescu, „Geografia comunei Dragoslavele – Muscel”, în *Voința Muscelului*, 2 (1902), nr. 38, p. 3.

<sup>33</sup> *Ibidem*, nr. 39, p. 4.

<sup>34</sup> Cf. C. Rădulescu-Codin și pr. I. Răuțescu, *Dragoslavele*, Câmpulung, 1923, pp. 33-34.



venit den Moldova”<sup>35</sup>; iar într-altul, din „1802, ghenarie 8”, „găsit la un sătean din Dragoslavele”, se vede că între muscelenii fugiți la Soveja și cei rămași la baștină, în Dragoslavele, se mențineau deci încă la începutul secolului XIX foarte strânse legături, vorbindu-se anume de venituri și de plecări dintr-o parte într-alta, după cum se arată textual: „Adică noi, feciorii lui Neculii Gromnic ot sat Soveja – Dragoslăveni, dat-am adevărată scrisoarea noastră, dimpreună și cu șapte zapise de moșie ce arată, la mâna cumnatu-meu Crăstii, precum să știe că, viind elă aicia la noi, la Țara Moldovii, am dat cartea noastră și cu zapisele ce arată mai sus, ca să descopere moșiile și să le și stăpânească până când vom veni noi acolo, și atunci să ni le luăm fără nici o cheltuială.

Eu Mihăilă Gromnic

1802 ghenarie 8

Eu preotul Ion Căciulă am fost față

Eu Stan Gromnic

Eu Vasile Gromnic

Eu Ion Gromnic

Eu Ion brat cu Stan... și noi toți frații moșteni”.<sup>36</sup>

Monografia lui C. Rădulescu-Codin și Ion Răuțescu arată, de asemenea, pe larg, următoarele: „Emigrațiunile din comună au fost în diferite timpuri începând din secolul al XVI-lea și-n diferite locuri, unele mai apropiate și altele foarte depărtate până în județele Mehedinți și Putna precum și-n Ardeal. Negreșit, cea mai însemnată emigrațiune a fost cea din Soveja. În actele ce am reprodus și după cum se păstrează și în tradiție, pricina emigrării acesteia au fost persecuțiunile îndurate de la diferiți boieri și domni: sub Alexandru Coconul 1623-[16]27, Alexandru Iliaș 1627-[16]29, dar mai ales sub Leon Tomșa poreclit și Stridie 1629-[16]32 [...]”.<sup>37</sup>

Apoi: „Matei, când ajunge domn, ca semn de împăcare cu Vasile Lupu, zidește, în 1640, mănăstirea Soveja, în Vrancea, nu în reședința țării după cum, din parte-i, făcuse Domnul Moldovei, Vasile Lupu. Altă pricină nu putea fi decât că Matei Basarab își alesese acel ținut limitrof pentru clădirea sfântului locaș, pentru faptul că acolo se aflau așezări muntenești care își aveau ființa încă din timpul pribegiei sale în Ardeal. După o tradiție, Matei ar fi zidit mănăstirea Soveja cu salaori din Rucăr și Dragoslavele anume aduși.

<sup>35</sup> C. Rădulescu-Codin și pr. I. Răuțescu, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 36.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 39-40.

Matei a înzestrat mănăstirea cu odoare și moșii. Primele emigrațiuni în Vrancea, mai ales în Soveja, unde au întemeiat satele Dragoslăveni și Rucăreni, datează de pe la începutul secolului al XVII-lea și au continuat până la sfârșitul secolului al XVIII-lea, mai puternică fiind la începutul celei de-a doua domnie a lui Nicolaie Mavrocordat (1718).

În jalba locuitorilor Dragosloveni către Grigorie Ghica Vodă din 1826 se scrie: «Jăluim Măriei Tale pentru un Matei Ponea și Simion Crețu că numiții auzim că au dat jalbă ca din partea tuturor sătenilor să scoată hotarnic a veni la satul nostru să sforască o moșie ce să cheamă Fundata și s-ar fi și făcut luminată poruncă; Prea Înălțate Doamne, știut să fie înălțimii Tale că noi de această cerere n-avem știre, nici cerem vreun hotarnic și numiții umblă cu cărți ce cumpără din Moldova de la neamurile noastre ce sunt fugite de sunt peste două sute de ani, precum și ei tot de acolo au venit. Ne rugăm să fie luminată poruncă a înălțimii Tale întâi să ne judecăm cu dânsii atât la acest ispravnic unde ne aflăm toate părțile, și înaintea Măriei Tale și atunci de va fi trebuință de hotarnic să va orândui; iar nefiind trebuință, vom stăpâni precum am stăpânit și până acum de sunt peste două-trei sute de ani. Și ce va fi mila Măriei Tale. Robii Măriei Tale, lăcuiitorii din satul Dragoslavele din jud. Muscel».

Domnul Grigorie Dimitrie Ghica în 1826, februarie, îl rânduiește pe logofătul de țara de jos să facă cercetare. Acesta, în darea de seamă amănunțită ce face către domn, zice între altele că «jalba ca din partea tuturor moșnenilor ar fi făcut-o numai un Matei Ponea și Simion Crețu fără de știrea celorlalți moșneni și că numiții fiind veniți de la Moldova umblă cu cărți ce au cumpărat de la unii din neamurile jăluitoarelor ce sunt fugiți acolo la Moldova de sunt peste 200 ani». De aci se poate dovedi că cea dintâi emigrațiune din comună a locuitorilor Dragosloveni, care au plecat la Moldova de au întemeiat împreună cu alți fugari din comuna vecină Rucărul, satul Soveja, jud. Putna, a fost în prima jumătate a veacului al XVII-lea sau circa 1620.

Iar într-o scrisoare din 1736 (5 sept.) se scrie: «Eu Nicoară... ot Mățău dat-am scrisoarea mea la mâna lui Coman s[i]nă Balint ot Dragoslavele pe cum să știe că mergând unchiă-meu Mihail cu frate-mieu Lăpădat la Stoica Balint și la frații lui de au pus zălog o moșie de să cheamă de la Cacalet pe apa Arghișalului pe tl. 30. Deci eu știu că am dat tl. 10 de am răscumpărat partea mea dentr-acea moșie a patra parte și după răscumpărarea moșii mele numaidecât

au fost fugit acești oameni în țara Moldovii. Acum viind acest Coman nu-mi îngăduia ca să-m' stăpânescu acea parte de moșie căci nici eu n-am avut nici o scrisoare ca să-mi adevereaze că mi-am răscum-părat partea mea dă moșie; ci am vrut să jur, iar judecata nu m-au îngăduit zicând eu că știu să fie scriși acei taleri 10 în dosul zapisu-lui de zălogirea acei moșii. Am dat această scrisoare la mâna lui Coman până ce va veni zapisul să vază și de voiui putea eu dovedi au cu zapisul au cu bune mărturii cum că am întors eu acei taleri 10, iată că mi-am stăpânit eu moșia bine iar de nu să aibu a-i întoarce tot venitu moșii cât o am stăpânit de atunci pân' acum tot și până la soroc și mi-am pus deagetul și numel[e] mai jos ca să crează. Iorga judefu ot Dlăgopoli martor».

După alți autori, satele Dragosloveni și Rucăreni din Soveja ar fi formate din urmașii salaorilor pe care i-a adus Matei Basarab să zidească mănăstirea Soveja. După sfârșirea mănăstirii, Dragoslăveni și Rucărenii au rămas acolo și au format satele care s-au numit după locul de origină al lor, lucru care se potrivește cu unele tradiții ce se păstrează în Dragoslavele sau Rucăr”.<sup>38</sup>

Ce rezultă din toate cele de mai sus? Rezultă, desigur, nu numai faptul, cu desăvârșire deslușit atestat de documente, că Soveja provine dintr-o veche roire musceleană, definitiv consolidată (negreșit și din certe rațiuni politice) în zilele lui Matei Basarab – ca un veritabil cal troian al „roșilor de țară și al mehedinților” împămân-teniți în preajma mănăstirii ctitorite de Matei-vodă în Moldova „prietenului” Vasile Lupu, ci și faptul deosebit de relevant că între dragoslăvenii și rucărenii strămutați în Moldova și satele lor de baștină s-au menținut, cel puțin până în prima jumătate a secolului al XIX-lea, necontenite legături și pendulări, cu dese plecări și reve-niri la matcă. Iar dacă zapisele ce au supraviețuit pomenesc, firește, numai de probleme economice, credem că ele oferă suficient temei pentru a presupune, pe lângă atare dese pricini materiale care au menținut legăturile, și tot atât de trainice legături sufletești și cul-turale ale fugarilor cu zestrea tradiției lor orale, negreșit moștenită și transplantată, o dată cu oamenii, din plaiurile muscelene în mica enclavă munteană din vecinătatea Vrancei.

În lipsa unor dovezi foarte concret pipăibile în această privință, s-ar putea invoca măcar semnificația atât de grăitoare a cântecului despre birnicul fugar, de care m-am ocupat cu alt prilej.

---

<sup>38</sup> C. Rădulescu-Codin și pr. I. Răuțescu, *op. cit.*, pp. 40-42.

Despre trăinicia și semnificația unor legături consângene și culturale cu matca musceleană vorbesc însă și paginile, încălzite de o fierbinte evocare, izvorâte în anul 1920 de sub pana profesorului Simion Mehedinți, care sublinia răspicat filiația sa coborâtoare din ostașii lui Matei Basarab pripășiți la Soveja și se afirma cu prisosință a fi sovejan: „Domnilor, eu sunt sovejan” – începe mărturisirea sa de credință, în cele câteva pagini memorabile din volumul *Politica de vorbe și omul politic*.<sup>39</sup> De sub vâlul copleșitor de poezie al romanticei evocări ce urmează, străbat destule semne concrete ale portretului sovejanului, zugrăvit ca îndărătnic păstrător de tradiție. Cităm cu zgârcenie, trecând ușor peste alte avânturi de romantism înflăcărat al profesorului sovejan: „Satul Soveja e așezat tocmai în crierii munților. Când ajungi în culmea Richitașului, îl vezi tot, dintr-odată, ca un cuib în mijlocul codrului de brazi. Mai departe, până la hotare, nu se află țipenie de om, doar cerbi prin poiene, urși în tihărai și vulturi pe seninul cerului.

Slăvit loc valea aceea! Ferită de toate relele, dar, ce e drept, lip-sită și de unele înlesniri ale vieții moderne. Pentru noi însă, care primim soarele răsărind de-a pururi la colțul Șoimului și apunând spre Zboina Verde; pentru noi, care mânem vara pe la «odăi», în Ghina și Pusnicu, măsurând curgerea nopții după mersul stelelor, Soveja nu vă fie cu supărare e chiar la mijlocul pământului – după cum a fost Delfi pentru greci sau muntele Meru pentru vechii indieni.

Când la vecernie răsună prelung clopotul de la mănăstirea zidită de Matei Basarab în fundul Dragomirei, și valea, și muntele par în lumina lină a apusului, ca un tainic templu al naturii cum se zicea odinioară în stilul lui René și Atala.

Dar nu despre frumusețea feciorelnică a ținutului nostru vreau să aduc vorba. Pe aceea o simțim numai noi, localnicii. [...] Nu de farmecul Sovejei, ci numai de singurătatea ei vream să pomenesc.

Gândiți-vă: ca să ajungi până acolo, era nevoie, pe când țin eu minte, să treci nu știu de câte ori apa Șușiței, prin vaduri fără pod, și să te poticnești printre bolovanii mutați după fiecare puhoi. Trebuia picior și mai ales inimă de muntean care, vorba lui Creangă, nu se lasă depărtat de văile lui, cum nu se dă scos ursul din bârlag... Știau ei ce știau gospodarii Moldovei, când trimeteau pe alde Alecu Rusu (cel care a cules balada *Miorișii* în Soveja) și pe alte fețe politicești să se sălășluiască prin meleagurile acelea, sub paza egu-

---

<sup>39</sup> Cf. S. Mehedinți, *Politica de vorbe și omul politic*, București, 1920, p. 38.

menului și mai mult în paza pustietății, din care nu fitecine se încumetă să iasă fără știută călăuză.

De aceea, fiind locurile acelea așa stângace, sovejenii au trebuit să trăiască ei în de ei mai mult în știrea celui de sus și cu prea puțină știre din partea oamenilor. Iar urmarea a fost că, mai în toate privirile, noi am rămas primitivi, cât se poate de primitivi. Din vremea când Dragoș umbla la vânătoare de zimbri în codrii Moldovei și până azi, în părțile noastre mai nimic nu s-a schimbat. Cămășile se fac tot de in și de cânepă; căciulile tot de hârșie; cojoacele tot de piele; iar focul îl aprindem, ca și pe vremea lui Zalmoxe, scăpărând cu amnarul într-o bucată de cremene. Pe la noi, vârsta ferului nici n-a început încă de-a binelea. Căci sunt și acuma în ființă unele case, la care toate celea, până și cuiele sunt de lemn, după cum din lemn sunt cioplite și scările de la șaua călăreților.

Astfel, nu-i mirare că și numele noastre au rămas arhaice. Ascultați și judecați singuri: Dobrin, Singurel, Bunghez [...], Balcu, Bitirez, Gosav, Oancea, Barna, Vătămanul, Jinga, Bulumej, Borja, Sfârnog, Burducea... Doar la basci în Pirinei, la bretoni sau la celții din *ultima Thule*, dacă se mai află nume așa de poznașe, iar unele după a mea părere atât de frumos sunătoare.

Cum vedeți, domnilor, numele noastre sunt, ca și noi, pădurețe: noduroase ca ciaturile butucilor, pietroase ca și colțul stâncilor. Parcă ieri a zvârlit pe acolo Deucalion bolovanii din care s-au născut oameni..."<sup>40</sup>

În paginile acestui fierbinte credo sovejan, S. Mehedinți pomenește cu aceeași căldură și unele pilde din zestrea folclorică a locului: „Doar la vorbele cu tâlc, la cântece și alte iscodiri ca acestea, dacă unii sovejeni se arată mai ageri decât alții. Marina lu' Barna cânta așa de duios balada *Mioriței*, că plâneau toate babele, când ajungea la versul: «Măicuță bătrână / Cu brăul de lână». Iar când pomenea de: «Baciul Vrâncean / Și cel Moldovean», ochii tuturor căutau în zare, ca și cum așteptau să vadă ivindu-se Miorița și botile de oi pe culmile dinspre Lozia ori Zboina. Catrina lui Găneț cânta din frunză ca un haiduc – strașnică femeie, pre legea mea [...]

Atâta numai, că pildele și cântecele, trecând din gură în gură, le avem cu toții îndeobște, și nu ne semețim unul asupra altuia, împodobindu-ne cu scofala unui nume nou. Fiecare suntem mulțumiți cu cele apucate de la părinți. Suntem conservatori jurați, nu altceva.

---

<sup>40</sup> S. Mehedinți, *op. cit.*, pp. 38-40 *passim*.

Din veacul al XVII-lea, de când bunul Voevod Matei Basarab a clădit mănăstirea, după ce se războise cu noroc la Finta, gloata noastră de ostași, cu adaose din Dragoslave și Rucăr, a poposit «pe pământ moldovenesc», cum zice pisană bisericii. Descălicând în codri, am botezat apele și locurile cu nume oltenești și muntenesti. Și toți, de la Stoica Mehedințului și de la Baștea bătrânul, rudă cu Bășteștii dinspre Câmpulung, am stăruit acolo până azi; am cosit iarba în Groapa Mehedinților (nume vechi, geografic, amintind obârșia oltenească – nu vă fie cu supărare), am suit spre stânci potecile Clăbucului și ale Zboinei; am vânat sălbăticiunile Runcului; am păstrat graiul muntenesc, și portul, și numele. Până azi, după trecere de atâtea veacuri, ne zicem între noi: Rucăreni și Dragosloveni, măcar că ocărnuirea ne zice numai Sovejeni. Conservatism, nu glumă! Păstrători de tradiție, ca fagii, ca brazii, ca ienuperii care se lipsesc de țărână, trăiesc pe culmi, mai mult din aer și lumină, dar nu-și schimbă nici înfățișarea, nici numele”.<sup>41</sup>

Chiar dacă cele arătate de S. Mehedinți trebuie desigur privite cu prudentă măsură și rezervă critică, înlăturând o parte din avântul mândriei locale și din poezia sa învăluitoare, se cuvin totuși reținute repetatele sublinieri ale autorului privitoare la dăinuirea, până aproape de zilele noastre, a unui anume conservatorism localnic. Aceasta poate spune totuși foarte mult despre starea cultural-etnografică și folclorică a sovejenilor, cu atât mai vârtos încă musceleni cu un veac în urmă, în vremea când A. Russo și-a petrecut acolo zilele mohorâte ale surghiunului său plin de urmări pentru istoria *Mioriței*.

Să ne întoarcem deci spre a analiza cu mai multă luare-aminte cele ce, din păcate, au fost întotdeauna prea sumar cercetate de toți cei care s-au ocupat de A. Russo și de șederea acestuia la Soveja. Chiar dacă s-ar părea că va rămâne în veci peste puțină de a limpezi lucrurile până la capăt, aparent puținele elemente păstrate în documente, sau pe care documentele ne lasă să le întrezărim, și acestea abia din treacăt menționate până acum, devin cu totul revelatoare pentru precizarea filiației, deslușit muscelene, a variantei culese de A. Russo la Soveja și publicate apoi de V. Alecsandri.

Considerăm anume cu tărie că, deși mai mult pe bază de conjectură istoric-filologică, dar folosind ca punct de plecare înseși temeinicele constatări enunțate de A. Fochi, pe bază de amănunțită

---

<sup>41</sup> S. Mehedinți, *op. cit.*, pp. 41-43 *passim*.

critică de text, se poate argumenta, mai plauzibil, de ce *Miorița* lui Alecsandri este mai curând munteană decât moldoveană, de ce ea se deosebește relativ mult de *Miorița* din Vrancea, de ce „dacă trecem să cercetăm situația din Muntenia..., schema generală trădează o extrem de mare asemănare cu schema lui Alecsandri”, de ce „tipul [Alecsandri...] pare a constitui o predilecție specială pentru Muntenia de nord, unde, după cum dovedește harta tipologică, are un veritabil centru de intensitate circulatorie”.

Vom putea arăta astfel de ce, fără a tăgădui faptul evident că textul tipărit de Alecsandri și de nenumărate ori după aceea a influențat, într-un fel sau altul, versiunile tradiționale de pretutindeni, trebuie totuși admis că în *Muscel* nu varianta Alecsandri a înlocuit versiunea locală, ci, dimpotrivă, circulația exclusivă a textului Alecsandri în *Muscel* se explică tocmai prin aceea că textul, de proveniență tradițională musceleană, cules de A. Russo la Soveja și tipărit apoi de poet, cu relativ neînsemnate „îndreptări”, reprezintă însăși versiunea tradițională orală – și astăzi relativ viabilă în zona musceleană.

Din amănunțitele relatări consemnate, cu remarcabilă vervă stilistică, cu discreție și cu finețea ironiei, dar și cu deosebita putere de pitorească evocare ce îl caracterizează pe Russo, în jurnalul său memorial – din fericire, în cea mai mare parte păstrat în ms. 311 al Bibliotecii Academiei R.S.R. după ce a trecut prin mâinile lui V. Alecsandri și Al. Odobescu –, se știe că, în urma reprezentării piesei sale *Provincialul* la Teatrul Național, în seara de 25 februarie 1846, Russo a fost de îndată trimis, din porunca lui Vodă Mihai Sturza (în noaptea de 26 februarie), sub atentă priveghere, în surghiun la mănăstirea Soveja, iar actorii, la mănăstirea Cașin.

Se cunoaște textul poruncii domnești redactat în termeni care trădează vizibil, atât iritarea și impulsivitatea stăpânirii despotice, cât și strășnicia pedepsei hărăzite de vodă lui Russo: „Încredințându-ne că Alecu Russo au urmat prin ale sale îndemnuri de a se pune în tulburare liniștea obștei, îndemnând mai ales și pe actorii Teatrului Național la rostiri scandaloase pe scena teatrului, Noi am hotărât de a se închide pe această față spre înfrânare, la mănăstirea Sovegei; deci poruncim ispravnicului de Focșani, ca îndată ce numitul va sosi acolo, să-l întovărășească însuși cu paza cuviincioasă până la locul însămnat, unde încredințându-se egumenului mănăstirii, să puie la cale de a se ținea cu cea mai de aproape priveghiere pe post și pe rugăciuni în toată vremea cât se va afla acolo. Se va regula totodată ca numitul A. Russo nu numai să fie cu desăvârșire

oprit de a ieși din cuprinsul mănăstirii, dar și de a corespundui sau de a se întâlni cu nime. Iar dacă se va așeza aceasta prin înțelegere cu egumenul apoi se vor rândui doi și deștepți slujitori de pază, poruncindu-li sub aspră răspundere a fi neadormită priveghiere..."<sup>42</sup>

Scriind, ca de obicei, mai mult pentru sine decât pentru a da publicității jurnalul său, A. Russo notează amănunțit, mai întâi peripecțiile dramatice ale arestării, ale călătoriei și ale sosirii (în ziua de 2 martie 1846) la Soveja.

Din cele relatate pentru zilele de 3, iar apoi consecvent de la 5-11 martie inclusiv, rezultă că scriitorul, aflându-se într-o stare de spirit schimbătoare ca înseși „zilele Babelor” din acel început de martie, chiar dacă nu avea temei spre a se desfăta, se mângâie cu tabieturile sale, mâncând și fumând – nu ca un turc, ci cât patru, cum zice el – și mai cu seamă ascultând și privind cu nobilă distanță și îngăduință tot ce îl înconjură. Tristețea nu-i poate fi copleșitoare căci îndată va dispune de tovărășia câtorva cărți și, în genere, chiar faptul că își poate scrie jurnalul, ca și faptul că se poate plimba, ba chiar poate primi vizita unor ciudate figuri localnice („...nombreuse société. C'est le sous-officier, un publicain manchot par accident et trois dames"<sup>43</sup>) – toate aceste fapte dovedesc că nici neobosita priveghere, nici postul sever spre învățătură de minte și căință, nici opreliștea „de a ieși [...] dar și de a corespundui sau de a se întâlni cu nime” nu s-au tradus în fapt, strășnicia pedepsei diluându-se cu totul între enunțul oficial și împlinirea sa ca atare, la fața locului.

Am analizat în amănunțime atât textul, până acum cel mai autorizat, publicat de P.V. Haneș în 1908 – cu neașteptat de multe neglijențe și erori pentru un elev al lui O. Densusianu! –, cât și versiunea românească în care a fost, pentru întâia oară publicat, la rugămintea lui Alecsandri, de Al. Odobescu în *Revista Română* în 1863, dar mai cu seamă însuși manuscrisul 311 al Bibliotecii Academiei R.S. România, provenit din hârtiile rămase de la Al. Odobescu și legat împreună cu cele două scrisori prin care V. Alecsandri mai întâi propunea (din „Mircești, 14 iunie 1863”, iar nu „Miercuri 14 septembrie 1863”, cum transcrie P.V. Haneș<sup>44</sup>) lui Al. Odobescu să publice în *Revista Română* manuscrisele lui A. Russo „bine traduse”; în cea de-a doua scrisoare, din „Jassi – 2 oct. 1863”, Alecsandri precizează:

---

<sup>42</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, pp. 365-366.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 295.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 363.



„Cât pentru scrierile lui A. Russo sunt de ideie că fiind traduse, ele ar figura mai bine în coloanele *Revistei* decât în foiletonul ziarului francez din București. Russo avea obiceiul, pentru înlesnirea compunerii, a scrie în limba franceză și apoi a traduce scrierile sale pe românește. Astfel au făcut cu o mare parte din articolele publicate în *România literară*, astfel negreșit ar fi urmat și cu celelalte compuneri ale sale, dacă moartea i-ar fi lăsat timp. Ceea ce el n-a apucat a săvârși, alții pot să facă pentru dânsul, mai cu seamă că scrierile lui A. Russo se deosebesc mai mult prin idei decât prin stil. Ele au un caracter de originalitate locală, fiind niște tablouri ale epocii de la 1840. Opiniunea mea este dar că mai bine ar fi să se traducă într-un stil simplu și înțeles și tipărite sub titlul de: *Manuscripte franceze* ale lui A. Russo descoperite după moartea lui. În adevăr, a fost un miracol că am putut eu găsi o parte din acele manuscripte și crede-mă că ași fi foarte fericit de a le vedea păstrate prin mijlocul tiparului. A. Russo mi-a fost un bun prieten; el avea un spirit ager, cultivat [...] Îți trimet două articole de ale sale: Un fragment dintr-o călătorie prin Moldova la 1839 și jurnalul exilului său la schitul Soveja în 1846, sub domnia lui Mihai Sturza Vodă. Bine traduse, ele vor figura bine în revistă. Asemeni partea de cugetări ce v-am trimes, va putea fi publicată sub titlul de fragment, ori cum vei socoti de cuviință a urma, dară te rog să-mi păstrezi manuscriptele”.<sup>45</sup>

Cercetat cu atenție, textul jurnalului de la Soveja oferă o foarte mare bogăție de informații, pe care le-am putea categorisi ca:

- evocări privind împrejurările arestării, detaliile călătoriei și descrieri despre locurile și despre oamenii de tot felul cu care Russo a avut de-a face în acest interval de timp;
- relatarea unor povestiri notate după istorisirile auzite atunci;
- meditații pe marginea puținelor lecturi ce a putut face acolo;
- mărturii intime despre evoluția, mereu schimbătoare, a sănătății și a stării sale de spirit.

Din toate acestea se poate reconstitui, foarte de aproape, întreg episodul sovejan din scurta, dar bogata viață fizică și sufletească a lui A. Russo.

Intrucât însă nici P.V. Haneș, nici alții, nu au zăbovit pentru a descrie și a scoate la iveală toate implicațiile pe care le oferă considerarea amănunțită a însuși manuscrisului sovejan, ne vom osteni să

---

<sup>45</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, pp. 362-363 *passim*.

facem noi aceasta tocmai pentru o mai atentă relevare a legăturilor lui A. Russo cu folclorul și îndeosebi cu *Miorița*, ba chiar și a rodniciei prietenii, atât de devotate și dezinteresate, dintre V. Alecsandri și A. Russo.

Dacă parcurgem versiunea tradusă și tipărită de Al. Odobescu în *Revista Română*, ca și textul transcris de P.V. Haneș după originalul francez păstrat în manuscrisul 311, rămânem cu falsa impresie a unei depline coerențe a textului, ca un material literar de notații, la prima vedere mai mult sau mai puțin zilnice, ale lui A. Russo. Ne putem totuși întreba: de ce între notațiile consecvent cotidiene până în ziua de 11 martie (inclusiv), *numai ziua de 4 martie* nu apare marcată în text!? De ce apoi lipsesc relatări despre zilele 12-21 *martie* și despre 23-31 *martie* și 2-3 *aprilie*?

Întrebarea se ridică mai ales observând că, în comparație cu manuscrisul, în partea finală a textului P.V. Haneș transcrie, îngăduindu-și să corecteze, *fără a explica și de ce*, datele: „Le 1-er avril” (punând în notă: „în text «février»”) și „Le 4 avril” (punând în notă: „în text «mars»”).<sup>46</sup>

Privirea și lectura critică amănunțită a manuscrisului sunt de natură a răspunde la unele întrebări, de altfel firești, ca acestea.

Mai întâi trebuie arătat că partea care privește jurnalul sovejan din manuscrisul 311 nu e nici într-un totu curgătoare, nici omogenă.

Filele 51-92, din hârtie groasă, albăstrie, și de format unitar, sunt scrise îngrijit, pe ambele fețe, cu textul divizat în 3 părți, prin file rezervate integral pentru titlu:

Fila 51: „1. Sauvégea 1846”; dedesubt, acoladă orizontală; dedesubt, „ocolul Zebrăuțului” (cu notația sub mijlocul paginii: „Le ruisseau qui coule au bas du monastère s'appelle Dobromir”).

Textul propriu-zis începe la fila 52, cu antetul: „Sauvégea Mars – 1846”.

Fila 65: „2 Sauvégea 1846”. Textul reîncepe cu fila 66: Sauvégea. 27 février. L'aspect du pays que je parcours...” etc.

(Textul apare în volumul publicat de P.V. Haneș, fără soluție de continuitate, pp. 280-290.)

Fila 79: „3 Sauvégea. 1846”; în continuare, acoladă orizontală. Textul începe cu fila 80: „Nous continuons à louvoyer la Chouchitza...” și continuă în volumul lui P.V. Haneș, fără soluție de continuitate, la p. 290.

---

<sup>46</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, pp. 300-301.

Cele trei părți, astfel divizate în manuscrisul original, se încheie la fila 92 cu relatările privind ziua de 11 martie, cu finalul: „La journée finit bien lentement, mais enfin elle finit”.

Manuscrisul continuă apoi cu alte două materiale:

Fila 93: „A. Russo – Fragments d’un voyage dans la haute Moldavie”, iar de la fila 122-161, sub un titlu ce pare a fi scris de mâna lui V. Alecsandri: „Urmare a cugetărilor lui A. Russo”.

Ultimele trei file (162-163-164), scrise însă oarecum haotic, cu aspect de ciornă, pe coală albă (ușor îngălbenită de vreme), cu multe ștersături, cuprind partea de text publicată de P.V. Haneș începând cu „Le 22 Mars”. Deși în volumul publicat de P.V. Haneș textul sovejan apare curgător, fără explicații din partea editorului, aceste ultime trei file ale manuscrisului original, atât prin lipsa de continuitate ca timp (de la 12-21 martie inclusiv; apoi de la 23-31 martie și de la 2-3 aprilie), cât și prin hârtia care le deosebește, ca și prin faptul că aceste file se află răzlețit așezate și legate, de fapt, incoerent în manuscrisul cartonat 311 al Bibliotecii Academiei R.S. România, devin revelatoare pentru felul în care A. Russo și-a redactat și ne-a lăsat, prin mijlocirea lui V. Alecsandri și Al. Odobescu, manuscrisul său, dar mai cu seamă pentru implicațiile folcloristice ale acestei părți finale a textului.

După o atentă cercetare a textului integral, rezultă că, sosind în ziua de 2 martie la Soveja, în tovărășia starețului – părintele Acati<sup>47</sup> – („avec mon nouveau geôlier”<sup>48</sup>), aflându-se obosit de drum și locul părăndu-i trist, A. Russo se culcă, „sans avoir jeté un coup d’œil”<sup>49</sup> la tot ce-l înconjură. Abia a doua zi (3 martie), pe o vreme schimbătoare, „se hazardează” să iasă spre a privi trista înconjurime, satul pitit în fundul văii Șușiței și schitul copleșit de munți. Plictisul devine amenințător: „Je n’ai pas de livres et je m’ennuie” – notează Russo și adaugă un fapt ce pare deosebit de prețios spre a înțelege felul cum va începe să-și scrie jurnalul: „*Mon geôlier part demain* [subl. n.]. Je regarde par la fenêtre de ma chambre et j’aperçois les dépendances du couvent et l’église. *Il y a un enterrement* [subl.n.]... tout est triste”<sup>50</sup>.

---

<sup>47</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, p. 294.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 291.

<sup>49</sup> *Ibidem*.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

Dacă observăm că jurnalul trece apoi peste ziua de 4 spre a continua cu „5 Mars” și dacă ne întoarcem la primele rânduri ale textului, înțelegem că Russo a început de fapt să-și scrie jurnalul său în taină și fără prezența oricât de plăcută, totuși incomodă, a starețului, în ziua de 4, căci textul începe astfel: „Me voilà donc cofré... et seul. *Mon geôlier est parti aujourd'hui pour lassy...* Je suis donc seul... C'est à dire séquestré dans un trou, sans horizon, où le soleil perce à regret à travers quelques sapins rabougris...”<sup>51</sup>

Alte amănunte, corelate cu notațiile corespunzătoare datei de 3, ne încredințează că Russo a dedicat negreșit întreagă, sau o bună parte din ziua de 4 martie, spre a începe și a aduce la zi notațiile jurnalului său: „...l'ennui me gagne, je regarde par la fenêtre, et mes yeux s'arrêtent sur une humble église, qui depuis deux cents ans a vu bien des choses... et qui, hier et aujourd'hui, a vu des enterrements”.<sup>52</sup>

Esențiale sunt precizările ce apar mai departe în legătură cu plecarea la Iași a starețului: „*Mon geôlier vient de partir à l'instant même. C'était une grande ressource pour moi... Conteur infatigable...*”<sup>53</sup> etc.; iar mai departe (după ce relatează prima anecdotă cu tâlc pe care starețul mucalit și prietenos i-o spusese încă din prima zi a întâlnirii lor), adaugă: „*Je profite d'une feuille de papier que j'ai escamotée à mon brave homme de geôlier, et d'une mauvaise plume que je ne puis tailler, faute de canif, pour m'amuser à barbouiller. Entre le choix de mille sujets, j'ai pris l'épisode qui m'a amené ici. [...] Je reprends les choses de haut*”<sup>54</sup>.

Dacă, așadar, ziua de 4 – care nu apare notată în jurnal – a fost dedicată începerii curgătoare a jurnalului, abia începând cu data de 5 martie notațiile sunt apoi efectiv zilnice, cu atât mai mult cu cât starețul continuă să lipsească. Dar aceasta e doar explicația, izvorând din text, pentru lipsa notațiilor corespunzătoare zilei de 4 martie.

Starea în care ne-a parvenit manuscrisul, cu scrierea foarte curată și ordonată a timpului petrecut până la 11 martie inclusiv (filele 51-92) și mai cu seamă cercetarea comparativă a celor trei file-ciornă, scrise pe o altă hârtie, cu multe ștersături și legate răzleț și incoerent în partea finală a manuscrisului cartonat, din care P.V. Haneș a încheiat în felul său și lipsit de explicații „finalul” jurna-

---

<sup>51</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, p. 270.

<sup>52</sup> *Ibidem.*

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 271.

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 271-272 *passim*.

lului sovejan, ne fac să considerăm că Russo a transcris de fapt pe curat – probabil după întoarcerea acasă – cele 41 de file (51-92); în schimb, cele trei file-ciornă cu pasaje șterse, dintre care pe unele P.V. Haneș le-a păstrat, fără precizarea corespunzătoare, în transcrierea sa, iar pe altele le-a omis, arată că „Manuscrisurile franceze ale lui A. Russo descoperite după moartea lui” – cum scrie V. Alecsandri lui Al. Odobescu – ne-au fost transmise numai fragmentar.

În acest fel trebuie să fim de acord în admirația noastră pentru devotata prietenie a lui V. Alecsandri, care adaugă în cele scrise lui Al. Odobescu: „În adevăr, a fost un miracol că am putut eu găsi o parte din acele manuscrisuri și crede-mă că ași fi foarte fericit de a le vedea păstrate prin mijlocul tiparului”, încheind: „... însă te rog să-mi păstrezi manuscrisurile”!<sup>55</sup>

Înainte de a supune discuției problemele deosebit de importante pe care le ridică cele trei file-ciornă finale, acestea privind mai cu seamă hiatul ce se ivește în jurnal, să cercetăm cu luare-aminte cele ce rezultă din partea pe deplin coerentă și concret relatată de jurnal.

Dacă pentru zilele de 5-8 martie se notează lucruri relativ banale, cele ce urmează, din zilele de 9 și îndeosebi 10 și 11 martie (cu care se încheie cele trei părți copiate pe curat de autor) sunt cu totul relevante pentru rodnicul contact al lui Russo cu folclorul sovejan.

Iată mai întâi cele privind ziua de 9 martie, notații interesante pentru libertatea de care surghiunitul s-a bucurat – împotriva indicației exprese a poruncii domnești „ca numitul A. Russo nu numai să fie cu desăvârșire oprit de a ieși din cuprinsul mănăstirii, dar și de a corespundei sau de a se întâlni cu nime”... Notațiile zilei de 9 martie denotă nu numai că A. Russo nu a rămas prea izolat de lume, dar pseudosindrofia care îl înconjură pe înserate cu musafiri din ciocoimea localnică îi oferă prilejul de a da curs liber incisivității sale ironice în creionarea fugară a unor portrete și în relevarea, foarte concentrată, a unor deosebit de ascuțite observații despre aspecte sociale și provinciale ale vremii: „9 Mars. Je suis malade. Vers le soir je reçois nombreuse société. C'est le sous-officier, un publicain manchot par accident et trois dames. L'une est une grosse matrone qui paraît avoir des prétentions de se donner du genre, elle porte peigne, quoique mal peignée, robe noire qui fut jadis en soie, châte encore noir. Puis une Valaque qui n'est pas mal, coiffée à la valaque, un peu fardée et chariant sur ses épaules un mantelet en drap de

---

<sup>55</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, p. 363 *passim*.

dame... La troisième, demi-costume en antique, demi-moderne, représente au possible cette belle et énergique expression de notre langue qui compare une femme laide à la peste, *ciumă*. Ces dames ont beaucoup causé du pays... elles se plaignent de la difficulté d'avoir des domestiques. Il paraît que les indigènes ne veulent pas servir chez les *jocoi*. C'est pour ça que ceux-ci les appellent imbéciles; mais je les appelle forts. Ici commence la race de ce qui est resté encore d'hommes dans le peuple moldave".<sup>56</sup>

Dacă „subofițerul”, ce nu poate fi identificat, rămâne mai curînd ca un detaliu prețios pentru a întrevădea „nivelul” submediocru al acelei „numeroase societăți” adunate la 9 martie în sindrofie la cuconul, în vîrstă de cel mult 30 de ani, răzlețit de capitala ieșeană pe acele meleaguri îndepărtate și uitate de lume, în schimb duduile, cu cochetăria lor prăfuită și provincială, dar atît de ascuțite la limbă împotriva opincărilor nesupuși, nu pot fi decît din mediul micilor boiernași de țară, dacă nu chiar, mai curînd, al arendașilor localnici, care ar putea fi identificați.

Notațiile zilei de 9 martie constituie însă cu adevărat o foarte pitorească și adecvată prefață pentru modul în care cuconul surghiunit, însuflețit de sentimente radical-democratice și progresiste, sătul de tovărășia puțin ispititoare a acelor obraze pretins simandicoase din ajun, va căuta, parcă prin voit și irezistibil contrast, a doua zi contactul nemijlocit cu „băștinașii imbecili”.

Urmează așadar însemnările, cu adevărat revelatoare pentru îndeletnicirea folcloristică a lui A. Russo în timpul scurtei, dar binevenitei sale șederi la Soveja. Puținele rînduri care s-au păstrat din propriile mărturii ale autorului aduc suficiente elemente pentru a înțelege destul de deslușit cele petrecute și relatate în paginile pe care „...a fost un miracol că le-a putut găsi” spre a ni le transmite, V. Alecsandri și Al. Odobescu, dar și pentru a bănuî, destul de plauzibil, cele ce, în lipsa miracolului necesar nu ne-au putut parveni decît prin miraculosul lor efect concretizat în cele din urmă în unele dintre cele mai de seamă pagini ale colecției prietenului Alecsandri.

Redăm totuși selectiv notațiile lui A. Russo din ziua de 10 martie: „10 Mars. Je me suis donné une bosse et du plaisir en masse... C'est excusable, c'est dimanche... le jour du seigneur, où chacun doit se réjouir... même les exilés. Le matin je suis sorti au balcon pour jeter un coup d'œil... Il faisait beau, et je m'amusais à écouter

---

<sup>56</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, pp. 295-296.

les cris rustiques des coqs, là-bas dans le village". Tabloul se întuneacă îndată. În acea zi veselă și însoțită de duminică rustică, îi este dat autorului să asiste, pe neașteptate, la jalnica bocire a morților în țințirumul de sub pridvorul în care a ieșit la priveală: „Soudain près de moi j'entends des pleurs et des cris, et j'aperçois sous mes pieds dans un vaste enclos qui sert de pâturage aux chevaux, de verger et de cimetière, une douzaine de femmes sanglotant, fixes, immobiles sur des fosses... C'est un usage du pays... Pendant les dix ou les quinze jours qui suivent la perte d'un parent, d'un mari, ou d'un enfant, les femmes viennent, n'importe à quelle heure du jour, pleurer sur les fosses... Cette scène, placée dans un lieu si agreste, m'a paru étrangement bizarre et sauvage... Je suis rentré pour ne plus entendre ces lamentations et je me suis rappelé un tableau à peu près pareil du *Dernier des Mohicans* par Cooper”.<sup>57</sup>

Aici urmează pasajul, deosebit de semnificativ, care, deși a fost din treacăt citat de cercetătorii și comentatorii operei lui Russo, nu a fost niciodată temeinic supus atenției și disecat spre a obține întreaga și bogata informație folclorică pe care de fapt o cuprinde: „*La matinée est passée à écouter les chants oltenechti de l'orchestre du village. Je les ai essayés tous et approfondis. Demain on doit venir me conter plus au long tout ça*”.<sup>58</sup> Iar în traducerea din *Revista Română*: „Am petrecut dimineața ascultând cântecele oltenești ale lăutarilor din sat...; i-am încercat pe toți cu luare-aminte. Mâne au să vie să-mi povestească toate mai cu amănuntul”.<sup>59</sup>

Ce rezultă de aici? Că dimineața întreagă (duminică 10 martie) – deci cel puțin câteva ceasuri bune – A. Russo a cercetat taraful satului. Cu totul relevantă e însă precizarea că, în martie 1846, taraful satului Soveja cânta cântece oltenești, ceea ce e întru totul firesc dacă ținem seama, pe de o parte, de cele arătate mai sus cu privire la sorgintea musceleană a sovejenilor, pe de altă parte, de marea finețe și precizie a observației, presărată pretutindeni în paginile lui Russo, privind deosebirea graiurilor regionale. Vezi, spre pildă, observația sa din relatările zilei de 28 februarie când, în drum de la Iași spre Soveja, s-a oprit o zi în casa ispravnicului din Focșani, care avea să-l însoțească, după porunca domnească, până la Câmpurile, de unde îl va preda în bună regulă, la 2 martie, starețului sovejan.

---

<sup>57</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, p. 296.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

<sup>59</sup> Cf. *Revista română pentru științe, literă și arte*, a. 1863, p. 448.

În seara de 28 februarie – ca de altfel și în seara precedentă, la sosirea sa acolo – A. Russo e silit să participe la mica sindrofie provincială, din casa dregătorului focșănean. La 27 februarie, „Il y a une demi-douzaine d'individus...”<sup>60</sup> În seara următoare, „On allume la chandelle, le beau monde arrive”.<sup>61</sup> Russo precizează apoi că nu-și dă osteneala de a descrie o atare banală sindrofie la Focșani ca și la Iași, dar nu omite să observe: „On parle beaucoup le valaque ici”.<sup>62</sup>

Preocupări lingvistice îl frământă, de altfel, după cum se știe, pe Russo în mai toată opera sa. Chiar și în jurnalul sovejan autorul nu pierde ocazia de a-și exprima părerile în probleme lingvistice, comentînd din treacăt „trista impresie” despre limba, excesiv latinizantă, în care se află redactat volumul din *Magazinul istoric pentru Dacia* pe care îl are la îndemână.<sup>63</sup>

De ce, așadar, taraful sovejan i-a cântat lui A. Russo cântecele sale *oltenesti*? Fără îndoială deoarece, prin ascuțitul său simț al limbii și prin deprinderea de a remarca spontan diferențierile dintre graiul moldovean și cel valah, Russo era în măsură să-și dea seama de îndată că graiul folcloric al sovejenilor aparținea de fapt Valahiei. (Nu putem împinge totuși presupunerea până la a considera *tale-qual* termenul de „cântece oltenesti” ca fiind folosit de A. Russo în înțelesul de cântece de peste Olt, din Oltenia propriu-zisă, ci mai curând în sensul în care și Cantemir vorbește de valahi, privindu-i ca „olteni”, deci cântece provenind din Muntenia, dinspre Olt, din părțile Valahiei.)

Dar ce se poate spune despre felul cum a „ascultat” A. Russo taraful lăutarilor sovejeni? Nu pare deloc a fi vorba de o simplă ascultare de oarecare amator, fie ea și de mai multe ceasuri, ci mai curând de o veritabilă anchetă de bun cunoscător și pasionat folclorist: „*Je les ai essayés tous et approfondis*” – scrie A. Russo. Trebuie înțeles deci că, întocmai ca orice consecvent folclorist, în cele câteva ceasuri ale dimineții de 10 martie 1846, Russo a investigat de fapt amănunțit și a întocmit, epuizând probabil, ceea ce numim azi „repertoriul” respectiv. Nu trebuie, desigur, excluse și unele notații, chiar dacă autorul nu menționează anume aceasta, căci ce altceva se cuvine să înțelegem, când A. Russo precizează că a încercat *toate*

---

<sup>60</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, p. 281.

<sup>61</sup> *Ibidem.*

<sup>62</sup> *Ibidem.*

<sup>63</sup> *Ibidem.*, pp. 293-294.



(cântecele) și le-a aprofundat”, sau „a cercetat *toți* (lăutarii) și i-a *descusut*” (?) nefiind cu desăvârșire deslușit dacă *tous* și *approfondis* se referă la *toate cântecele*, sau la *toți lăutarii*. (Textul din *Revista Română* preferă traducerea liberă: „I-am încercat pe *toți* cu luare-aminte”.)

Cert este însă că, după această temeinică investigare și întocmire a repertoriului, pasionatul folclorist *avant la lettre* își propune ca a doua zi să depeze totul mai pe îndelete. „Demain on doit venir me conter plus au long tout ça” – aceasta înseamnă că luni lăutarii urmează să vină, în mod cert, ei la mânăstire, nefiind parcă destul de limpede dacă duminică dimineața cuconul Alecu Russo i-a chemat el la sine, la mânăstire, sau dacă, poate, în lipsa starețului-temnicer, surghiunitul își va fi îngăduit libertatea de a se fi dus el însuși în sat spre a iscodi pe lăutari!?

Pasajul respectiv rămâne însă în orice caz revelator îndeosebi prin precizarea lui A. Russo că taraful sovejan cânta „cântece oltenești”, adică mai proprii Valahiei decât Moldovei. În acest caz, indiferent dacă A. Russo s-a limitat la cele aflate și măcar în parte notate probabil chiar în acea zi de duminică 10 martie 1846, sau dacă într-adevăr și-a continuat după aceea culegerea propriu-zisă, pasajul aduce suficiente temeieri spre a explica de ce *Miorița* culeasă în mod indubitabil de Russo la Soveja și dăruită apoi spre a spori colecția prietenului Alecsandri – cum mărturisește poetul – se deosebește în chip evident de variantele moldovenești și vrâncene, apropiindu-se în mod surprinzător de „schema” variantelor Munteniei, și îndeosebi din Muntenia subcarpatică.

Reamintim aici rezultatul temeinicei analize obiective prin care A. Fochi constată: „Dacă trecem la analiza materialului din Moldova, ne-am aștepta ca el să urmeze întru totul schema variantei lui Alecsandri, culeasă și ea din aceeași provincie. Lucrurile stau însă *cu totul altfel*”<sup>64</sup> [subl. n.]; iar în ce privește Vrancea: „Se poate deci vorbi despre o destul de redusă influență a textului Alecsandri în această regiune. În cadrul zonei întregi, tipul Alecsandri se repartizează la extremitățile de nord și de sud”.<sup>65</sup> Apoi: „Dacă trecem să cercetăm situația din Muntenia..., schema generală trădează o *extrem de mare asemănare* cu schema lui Alecsandri”.<sup>66</sup> [subl. n.] Și:

<sup>64</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 212.

<sup>65</sup> *Ibidem*, p. 393.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 215.

„Tipul [Alecsandri...] pare a constitui o predilecție specială pentru Muntenia de nord unde, după cum dovedește harta tipologică, are un veritabil centru de intensitate circulatorie”.<sup>67</sup>

În cazul acesta se cuvin poate revizuite unele considerații ale lui A. Fochi ca acestea: „Discuția cu privire la originea textului este infructuoasă, poetul lăsându-ne în cel mai desăvârșit întuneric”<sup>68</sup>; „...problema originii textului nu poate fi pe deplin elucidată, până la descoperirea vreunor mărturii mai precise”<sup>69</sup>.

Dar să revenim spre a obține, prin această dublă metodă, a decantării și a distilării fracționate (!), pe care le folosim aici, întreaga rezervă de informație filologică și folcloristică pe care o putem extrage din textul, până acum insuficient explorat, al jurnalului sovejan.

Într-adevăr, îndată după cele de mai sus, A. Russo descrie pe larg, în aproape două pagini, ceea ce în manuscrisul original se află chiar inițial marcat (la cap de rând) cu un „2°” – ce e drept, totuși, parcă tăiat din fuga condeiului. (Acest „2°” lipsește de altfel din ediția P.V. Haneș). Iată dar începutul acestui lung și deosebit de interesant paragraf: „2° Numéro du programme: Concert improvisé sur le chalumeau par concertant du pays... C’est un bel homme de cette race qui s’appelle elle-même Mocan, c’est-à-dire Montagnard et qui semble vouloir mettre une certaine distance entre leur origine et celle du peuple du plat pays... Leur accent sans être moldave n’est pas non plus le valaque; il est fort accentué et se rapproche [de celui] des Transilvains. Il me joue toute sortes d’airs, des moldaves, des montagnards, des ardellennes, puis il en vient à cette épopée si simple, si naïve et si douce de mélancolie et de regret appelée la doîna... Voici l’histoire en raccourci”.<sup>70</sup>

A. Russo descrie apoi foarte amănunțit de fapt desfășurarea cântecului *Ciobanul care și-a pierdut oile*. Înainte de a cerceta și această „histoire en raccourci”, se cuvine însă să ne oprim spre a discuta bogata informație din cuprinsul paragrafului citat.

E de reținut mai întâi faptul că A. Russo, transcriind această parte a textului schițează, cel puțin intenția, fie de a nota apariția mocanului ca un „al doilea număr al programului”, fie de a sublinia mai degrabă „punctul 2” (căci în scris apare 2°, și nu 2-e).

<sup>67</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 393.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 124.

<sup>69</sup> *Ibidem*.

<sup>70</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, pp. 296-297 (vezi și Bibl. Academiei R.S.R., ms. 311, f. 88 verso).

Și într-un caz și într-altul, este cu desăvârșire limpede că scriitorul *simte* și găsește *aproape* necesar să marcheze cele ce urmează, ca pe un fapt care se deosebește evident (trebuind să fie aparte, sau măcar în al doilea rând marcat) ca atare.

Încercând o amănunțită reconstituire a scenei, s-ar putea presupune, fie că A. Russo a ascultat mai întâi taraful, iar după aceea a primit să asculte – cum se întâmplă adesea – intervenția neașteptată a unui țăran, din afara tarafului; fie că, în chiar cursul depănării repertoriului „orchestrei”, se oprește să asculte „concertul improvizat la fluier” al mocanului, apărut probabil fără să fi fost chemat.

Și într-un caz și într-altul, A. Russo distinge cu certitudine și diferențiază pe deplin repertoriul tarafului, anume cercetat, de cel „improvizat” de mocan.

Deosebit de pătrunzătoare și de precise sunt, ca și în cele ce urmează, observațiile pe care folcloristul – și el improvizat, dar deosebit de competent – le face cu privire la graiul, dar și la repertoriul, ba chiar la aspectul antropologic, al anonimului mocan. De reținut e mai cu seamă, consunând pe deplin cu cele mai sus arătate despre înclinarea și perspicacitatea lingvistică a lui Russo, constatarea despre „accentul” graiului respectiv: „...sans être moldave n'est pas non plus valaque, il est fort accentué et se rapproche [de celui] des Transilvains”. Vrednic de remarcat este, de asemenea, conținutul compozit al repertoriului firesc pentru toate formele de trecere de la o zonă la alta: „Il me joue toutes sortes d'airs, des moldaves, des montagnards, des ardellenes”, până ce mocanul ajunge la „doina” și la povestea evident istorisită și cântată a *Ciobanului care și-a pierdut oile*.

Dacă ținem seama de toate aceste, atât de multe, amănunte, credem a nu greși considerând că mocanul, al cărui „...accent, fără a fi moldav nu e nici valah; foarte accentuat și apropiat de cel al ardelenilor”, trebuie să fie vreun brețcan sau bârsan, pripășit ori împământenit în părțile Sovejei. Din descrierea pe care A. Russo o face mai departe despre *Ciobanul care și-a pierdut oile*, în interpretarea acelui mocan, rezultă deslușit că acesta se integrează mai curând în tipul de poveste propriu-zisă, în proză cu interludii muzicale, existând și astăzi în întreaga Moldovă, până în Vrancea, și care se deosebește tranșant de tipul muntenesc, respectiv muscelan și oltean, unde întreaga „poveste” este de fapt mai mult un cântec epico-liric, cu pasaje *parlato*. În felul acesta, în genere cântecele mocanului vor-

besc de această dată în mod cert mai puțin de tradiția musceleană și mai curând de latura integrării moldovene și de deschidere spre aiurea a sovejenilor; sau poate că mocanul era într-un tot un venetic, și mai puțin un sovejan?

Să urmărim însă mai departe amănunțita relatare a lui A. Russo despre „povestea” *Ciobanului care și-a pierdut oile*: „Un berger qui avait déjà blanchi sous la houlette sans quitter la montagne, à force d'épargne et de travail s'était acquis une vingtaine de brebis, autant de chèvres qu'il faisait paître, les veillant jour et nuit avec la sollicitude de celui qui doit son bien à la sueur du front... Il les menait dans les pâturages les plus gras, aux sources limpides, et pendant que les bêtes s'abreuvaient ou se nourrissaient, il leur jouait de la flûte (ici le conteur interrompt la narration et joue de la flûte un air triste à la note vague et prolongée, puis il reprend). Un jour, fatigué des marches et des veilles, le berger s'endormit si lourdement que pendant ce temps le troupeau tout en broutant s'était écarté sur une ravine lointaine... Un homme passa par là et voyant le berger tout seul et ronflant au soleil, le réveilla... Le premier regard du dormeur fut pour le troupeau, son premier geste celui de mettre la main à la flûte... Désespéré, il se prit à chanter une ardellène (il joue ici), puis cheminant et observant de tous côtés s'il n'apercevrait rien, il se disait: «Dieu est bon... s'il m'a donné celles-ci, il m'en donnera encore, oui il me les rendra» et il se remit à jouer de la flûte en marchant un peu triste (le conteur joue encore, et il riait, le brave homme, en me racontant ça). Tout à coup, il lui semble apercevoir sur une montagne ses brebis et ses chèvres, il double le pas, et joue de la flûte un air de danse (le narrateur joue comme cela)... Mais illusion vaine!... Ce qu'il avait pris pour des chèvres et des moutons étaient simplement des rochers... Nouveau découragement, nouvel air triste (il joue), jusqu'à ce qu'enfin parvenu sur le sommet d'un mont il aperçoit dans le ravin les moutons broutant. Ici le berger joue et danse (le narrateur ne dansait pas, mais il en avait envie, on voyait ça à la rapidité des doigts et des mouvements nerveux de ses épaules)”.<sup>71</sup>

După modul amănunțit și atât de concret al descrierii, este neîndoielnic că Russo transcrie aici în chip evident *mulțimea detaliilor* consemnate *de visu*; pe care nu le-ar putea în nici un caz reconstitui atât de amănunțit din amintire. De aici am putea deduce cu destulă

---

<sup>71</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, p. 297.

certitudine că, încă în acea zi de pretinsă „ascultare”, el nu s-a mulțumit să rămână pasiv, ci a notat efectiv și în bună parte cântecele „încercate și aprofundate”. Ceea ce trebuie să-i fi rămas de făcut a doua zi era mai curând de a continua și întregi culegerea („Demain on doit venir me conter plus au long tout ça”).

Dar ziua de 10 martie, cu marea ei trăire folclorică, este marcată și de un „Finale du programme. L'intendant du Père Acati vient d'entrer dans la chambre avec une pierre en main, que je reconnais pour du marbre noir... elle [semble] avoir été fracturée d'une dalle”. A. Russo schimbă atunci o glumă cu tâlc: „Je lui demande si c'est ma soupe, et il me répond en riant: non, mais c'est une histoire... Bon, lui dis-je, si c'est une histoire, allume-moi une pipe, et en attendant je m'arrangeais à mon aise sur le divan. Voici donc l'histoire”.<sup>72</sup>

După atâta muzică, această dimineață atât de plină se încheie cu notarea poveștii respective. Nu putem trece totuși cu ușurință peste faptul că textul arată aici că *nu* A. Russo se deplasase în acea dimineață în sat, ci poftise negreșit muzicanții la dânsul. Aceasta rezultă absolut limpede din această parte finală a notațiilor din ziua de 10 martie: „Finale du programme. L'intendant du Père Acati vient d'entrer dans la chambre...” Faptul că se găsea acasă („dans la chambre”) în incinta mănăstirii rezultă și din gluma adresată ajutorului de stareț: „Je lui demande si c'est ma soupe”.

Cu povestea intendentului mănăstirii se încheie notațiile, pregnant folclorice, ale lui A. Russo din ziua de 10 martie. Ne-am aștepta ca a doua zi, luni, taraful să revină pentru a-și depăna pe larg repertoriul. Aceasta nu se întâmplă, din nefericire! A. Russo notează: „*Le 11 Mars. Il a fait toute la nuit un vent épouvantable. Pour me consoler, on me dit que c'est peu de chose en comparaison du remue-menage qu'il fait ordinairement. Je n'étais pas bien éveillé encore qu'un autre musicien vient me régaler d'un concert flûtal. L'entrée se paye d'un zwanzig. La journée finit bien lentement, mais enfin elle finit*”.<sup>73</sup>

Cu aceasta se încheie de fapt și transcrierea, divizată în trei părți, în manuscrisul până aici definitivat de autor.

Mai întâi rezultă limpede că – așa cum se întâmplă adesea – a doua zi taraful nu și-a ținut făgăduința. (Era poate și din pricina vremii urâte). Se citește însă parcă printre rânduri așteptarea dezo-

<sup>72</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, pp. 297-298.

<sup>73</sup> *Ibidem*, p. 299.

lată a folcloristului pasionat: „Pour me consoler...”; regretul se străvede mai cu seamă din încheierea fugară și copleșită de plictis la sfârșitul acelei zile infructuoase, de lungă așteptare obstinată: „La journée finit bien lentement, mais enfin elle finit”.

Pasajul este de asemenea relevant și pentru atenția scăzută pe care scriitorul A. Russo o acordă intempestivului fluieraș, stârmit probabil de vestea ce s-a dus în sat despre cuconul de la schit, care se interesează de cântece populare. Lipsit de entuziasm, scriitorul îl expediază pe acesta cu un sfaș. Alteceva urmărea el, preferând în chip evident cântecele „oltenesti”, cu text, ale tarafului și interesându-se mai puțin de muzica instrumentală... Am menționat mai sus cu tot dinadinsul, și nu fără motiv, că partea care urmează începând cu 22 martie în textul publicat de P.V. Haneș este, de fapt, cârpită de editor, fără a se arăta aceasta, din cuprinsul haotic al celor trei file-bruion, legate răzleț și incoerent la sfârșitul manuscrisului 311.

Textul publicat începe cu data (22 martie) și include din cele  $3/4$  ale paginii (fila 163 recto), tăiate de fapt de autor (sau de altcineva?!) numai cele ce se cuprind – deși și acestea tăiate – în paragraful care continuă după data respectivă.

Paragraful tăiat în manuscris, dar păstrat fără explicație de P.V. Haneș, este următorul: „Le 22 Mars. Il est de grand matin et j’ai assisté au service du matin. L’église est petite; nue et refaite à neuf à peu près. Il n’est resté que les dalles à pierre de taille de la vieille église et l’inscription dont j’ai parlé... Je n’ai trouvé dedans que les gens indispensables pour l’office et une vieille femme”.<sup>74</sup>

E, cum se vede, o notație cu totul neutră, puțin semnificativă. În continuare, textul descrie cărțile bisericești împrumutate de la mănăstire „que je recommande comme monument d’art et de naïveté”, cum notează autorul, transcriind câteva elemente ilustrative.

Cu mult mai important și mai revelator poate fi însă începutul paginii, el însuși în chip evident continuarea unei file pierdute, sau dispărute, care deși tăiat în manuscris și omis de P.V. Haneș, se citește foarte deslușit: „d’[an]s les procès qu’ils ont avec les boyards, leurs voisins, le langage des [!] ces paysans n’est ni l’accent Moldave, ni l’accent Valaque quoique celui-ci prédomine.

Toute la journée en promenade, la neige ne se voit plus que sur les hauteurs Zboïna [1 cuvânt indescifrabil]. Les vautours – Les Transylvains – on me parle beaucoup de Vranča, j’ai résolu d’y aller à mon retour,

<sup>74</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, p. 299.

pour voir la table du prince [sublinierea lui A.R.]. Je dois passer par Toulnich, Negrileshti et Cosa, trois villages qui tirent leur nom de trois [1 cuvînt indescifrabîl] de nom: Négri, Cousa et Tullian.

*Beau clair de lune. Je soupe d'une merle, ce qui ne me donnera pas plus de voix que je n'en ai.*

*Le 22 Mars. Il est de grand matin..."<sup>75</sup> etc.*

De aici rezultă mai întîi că au existat negreșit unele file-ciornă, care cuprindeau poate în întregime, sau măcar în parte, date despre intervalul dintre 12-21 martie inclusiv.

Pierderea (sau dispariția?) ireparabilă a acestor file lasă în orice caz, și probabil pentru totdeauna, neclar dacă cumva în acele zile anume A. Russo va fi continuat să conlucreze cu taraful care nu a venit la 11 martie, sau poate și cu alți informatori.

Dacă cumva culegerea lui A. Russo de la taraful din Soveja nu se va fi mărginit la cele probabil notate în ziua de 10 martie, cum credem că îndreptățit am presupus, atunci este în orice caz plauzibil ca între filele-bruion care constituie acum soluția de continuitate din jurnalul sovejan (pentru intervalul 12-21 martie) și pe care Russo nu a mai apucat a le transcrie pe curat în jurnalul său, să se fi aflat și hîrțiile la care V. Alecsandri se referă probabil când mărturisește cu certă sinceritate, în scrisoarea către A. Hurmuzaki, ce însoțea varianta *Mioriței* pentru întîia oară publicată la 18 februarie 1850 în ziarul *Bucovina*: „Această baladă mi-au fost adusă din munții Sovejii de D. A. Rusu, care o descoperi, împreună cu multe altele, în vremea cît au fost exilat pe nedreptate la mănăstirea Sovejii”.<sup>76</sup> De aici încep inconsecvențele, și chiar nedumeririle, pe care Alecsandri le-a semănat apoi pentru posteritate în cursul anilor 1862-1873.

Lăsînd deocamdată la o parte nota romantică din ediția definitivă (din 1866) la balada *Dolca*, unde Alecsandri arată că și el ar fi cules *Miorița*, încă în 1842, de la baciul Udrea din Ceahlău, să subliniem numai, pentru a supune discuției, afirmația îndoielnică a lui Alecsandri cînd, în articolul despre A. Russo, republicat în *Convorbiri literare* din 1873 (deci 14 ani de la moartea acestuia), poetul afirmă că amicul Russo „nu se mulțumi numai cu estasul contemplării, ci profită de timpul arestării sale, pentru ca să culeagă cîteva balade de la un bătrîn lăutar, ce se găsia în mănăstire”.<sup>77</sup> „Bătrînul lăutar

<sup>75</sup> Cf. Biblioteca Academiei R.S. România, ms. 311, fila 163 recto.

<sup>76</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 124.

<sup>77</sup> *Ibidem*, nota 1.

ce se găsea în mănăstire” nu apare niciodată în propriile notații ale lui Russo. El trebuie să fi fost, desigur, mai curând părtaș, dacă nu chiar vătaful tarafului sovejan, din sat, cu care A. Russo a conlucrat în mod cert cel puțin în ziua de 10 martie 1846.

Presupunem însă mai degrabă că A. Russo „a adus” prietenului Alecsandri *Miorița* pe care „o descoperi împreună cu multe altele” la Soveja, încredințându-i poetului fie unele dintre filele-bruion care se poate să fi existat din timpul culegerii neîncheiate din 10 martie, fie cedându-i o parte dintre filele acum pierdute ale jurnalului, care lipsesc din zilele de 12-21 martie, 23-31 martie și 2-3 aprilie, deși e absolut cert că au existat, dacă ținem seama de rânduile tăiate ce preced însemnările zilei de 22 martie.

Ce rezultă de fapt din puținele rânduri anterioare datei de 22 martie și omise de P.V. Haneș? Rezultă cu absolută certitudine că cel puțin într-una din zilele dintre 12-21 martie A. Russo a părăsit incinta mănăstirii spre a hoinări în voie („toute la journée en promenade”). Rezultă de asemenea că în această plimbare – ca și în altele pe care le putem presupune pentru acest destul de lung interval, de 10 zile – A. Russo a stat de vorbă cu sătenii localnici, aflând negreșit măcar de „...proceșele pe care ei le au cu boierii, vecinii lor”. Reiese, în al treilea rând, că iarăși „accentul” graiului sovejan îl frapază și îl preocupă pe Russo: „Le langage des [!] ces paysans n'est ni l'accent Moldave, ni l'accent Valaque quoique celui-ci prédomine” (este limpede că e vorba aici negreșit de sovejenii încă pregnant musceleni, de vreme ce Russo observă că „Limbajul acestor țărani nu e nici cu accent moldav, nici valah, deși acesta predomină”). E de asemenea limpede că sovejenii îi trezesc o ascuțită curiozitate de a cunoaște Vrancea vecină (sau poate că i se povestesc legendele vrâncene: „on me parle beaucoup de Vranca”?). Aceasta îl face să se hotărască a merge acolo, după ce va scăpa de surghiun, spre a vedea „masa lui Vodă”, fixându-și chiar un anume itinerar dorit.

În sfârșit, notația finală, deși nu pare decât o frumoasă poantă, ca numeroase altele din cuprinsul jurnalului (pasărea pe care o mănâncă seara nu-l va face să aibă un glas mai frumos!), trebuie reținută mai curând pentru primele cuvinte ale acestui paragraf final: „Beau clair de lune”, care ar putea însemna că „plimbarea” „toute la journée” s-a prelungit până târziu pe înserat.

Iată dar cum pasajul tăiat în original și cu totul omis, chiar și în note, de P.V. Haneș, poate fi plin de informații. Cu toate acestea, în



rest, cel mai desăvârșit mister rămâne să plutească pe vecie asupra celor zece zile din care ne-au rămas doar aceste, prea puține rânduri, cum lipsă rămân și eventualele însemnări pentru zilele de 23-31 martie și 2-3 aprilie.

Pasajul tăiat, care precede însemnările zilei de 22, e totuși foarte elocvent pentru cele petrecute în acel timp. Rezultă că A. Russo s-a plimbat în mod cert în acele zile printre sătenii din Soveja. Este posibil ca anume atunci să-și fi dus la capăt culegerea de la taraful satului, ca abia atunci să fi cules *Miorița*, fie de la taraf, fie de la vreun alt sovejan, bărbat ori femeie, precum Marina lu' Barna, care către anul 1900 „cânta așa de duios balada *Mioriței* că plângeau toate babele” (după cum notează, cu multe decenii mai târziu, sovejanul S. Mehedinți).<sup>78</sup>

Un firesc și ispititor semn de întrebare se ridică aici. Dacă ținem seama că la publicarea *Mioriței* în prima broșură din Iași, 1852, poetul a tipărit textul cu două rânduri finale de puncte de suspensie, ceea ce arată că V. Alecsandri considera textul incomplet, acesta n-ar putea fi oare încă un temei spre a admite că *Miorița* „adusă” poetului de prietenul Russo va fi fost poate textul-bruion, din fugă notat de acesta, ascultând în ziua de 10 martie „cântecele oltenești ale tarafului satului”? Aceasta ne duce cu gândul la filele-bruion de felul celor care se dovedește că au stat la baza redactării finale (dar parțiale) a jurnalului sovejan, și pe care A. Russo le-ar fi putut încredința, la întoarcere, prietenului V. Alecsandri. În acest caz, s-ar putea presupune, destul de plauzibil, că Russo va fi notat din fugă textul *Mioriței* mai curând în cursul dimineții de 10 martie, nădăjduind că-l va relua a doua zi, decât că-l va fi cules, pe îndelete, în cursul zilelor-lipsă din jurnal, notându-l în filele-lipsă care preced notațiile din 22 martie, respectiv în zilele de 12-21 martie, 23-31 martie, sau 2-3 aprilie.

Datele păstrate în filele-ciornă 162-164, și valorificate în textul editat de P.V. Haneș, deși foarte pitorești și vorbind în cele din urmă de bucuria veștii eliberării, în acea zi de joi 4 aprilie, a anului 1846, ca și de plecarea amânată pentru a doua zi, precum și încheierea ultimei file-bruion cu poanta de cuviință („Allons, à demain. Je ne me suis pas beaucoup ennuyé.”<sup>79</sup>) nu aduc decât fireasca încheiere a acelei suculente povestiri-jurnal a atât de discretului și extrem de

---

<sup>78</sup> Cf. S. Mehedinți, *op. cit.*, p. 41.

<sup>79</sup> Cf. A. Russo, *op. cit.*, p. 301.

modestului A. Russo despre răgazul celor în total 37 de zile de surghiun, dintre care trei petrecute pe drum, iar 34 în ședere la mănăstirea Soveja. De acolo, Russo a avut norocul să-i aducă prietenului V. Alecsandri, oricum, celebra sa variantă, prea puțin moldoveană și vrânceană, ci mai curând muntenească, după cum în mod absolut obiectiv a arătat A. Fochi, iar, mai precis, de proveniență tradițional musceleană, după cum ne-am străduit să arătăm noi, prin conjectură filologică.

Cu toate că ne-am silit să dobândim, printr-o atât de amănunțită analiză, întreagă marea bogăție de date folclorice pe care le cuprinde jurnalul, trebuie să recunoaștem că, cu excepția acelor rânduri foarte explicite și considerăm suficient de edificatoare din textul sovejan privind întâmplările zilei de 10 martie, și în care ne-a rămas consemnat felul cum A. Russo a conlucrat cu taraful sovejan, în rest, s-ar părea că abia paginile care, din nefericire, lipsesc ar putea aduce deplina elucidare a misterului ce continuă să învăluie culegerea și publicarea textului clasic al *Mioriței*, la care atât de nedespărțit au contribuit cei doi buni și consecvenți amici, A. Russo și V. Alecsandri.

Ce am putut obține din amănunțita disecare a manuscrisului jurnalului lui Russo?

1. Relativa precizare a datei și împrejurărilor culegerii *Mioriței* sovejene, în zilele de 12-21 martie (?), 23-31 martie (?), 2-3 aprilie (?), sau mai curând – credem – în dimineața de duminică 10 martie, când A. Russo a cercetat „cântecele oltenești” ale tarafului sovejan.

2. Considerațiile pe marginea termenului de „cântece oltenești”, corelând aceasta cu cele ce am evocat despre Soveja ca sat de proveniență musceleană și cu constatările amănunțite și obiective ale lui A. Fochi despre textul Alecsandri, slujesc ipoteza, astfel foarte plauzibilă, că *Miorița* lui Alecsandri și Russo își are obârșia în oralitatea musceleană.

Spre a împinge lucrurile până la extrema limită a conjecturii istorico-filologice însă, socotim că nu ar fi deloc de prisos să analizăm, în fine, reluând aici și istoria publicării *Mioriței* lui Alecsandri, spre a revizui și presupusele implicații ale influenței textului publicat asupra versiunilor orale locale. Pentru aceasta ne vom sprijini și vom porni iarăși de la constatările și observațiile de sinteză ale monografiei lui A. Fochi.

Ce arată, deci, în esență, A. Fochi în această privință?

„Comparând primele patru ediții ale baladei, cea din *Bucovina*, 3 (1850), nr. 11, pp. 51-52, cea din *Zimbrul*, 1 (1850), nr. 17, p. 68, cea din volumul *Balade. Adunate și îndreptate*, Iași, 1852, p. 16 și cea din volumul *Poesii populare ale Românilor. Adunate și întocmite de...*, București, 1866, p. 13, constatăm următoarele:

1. Primele două ediții cuprind un text identic sub raportul conținutului și formei, singura deosebire dintre ele ținând de ortografie și punctuație.

2. Textul din 1852 diferă de cele două anterioare doar într-un singur punct, și anume la versul 34, care din *dragule bace* devine *Drăguțule bace*, formulă ce se va păstra și în ediția din 1866; celelalte diferențe țin iarăși numai de ortografie și punctuație; merită să mai menționăm că în această ediție textul se încheie cu două rânduri de puncte de suspensie, care ilustrează părerea lui Alecsandri despre caracterul incomplet al textului.

3. Textul din 1866, menținând modificarea de la versul 34, împinge procesul de „îndreptare” atât de departe, încât apar nu mai puțin de 19 alte intervenții, mai fericite sau mai puțin fericite, în cuprinsul baladei; modificările acestea pot fi grupate în cinci categorii”.<sup>80</sup>

Esențială este în cele din urmă concluzia pe care o formulează A. Fochi astfel: „Analizând aceste modificări, putem spune că nici una nu afectează fondul baladei, ci se referă numai la forma ei și că prin ele poetul a urmărit șlefuirea exterioară a textului”.<sup>81</sup>

Toate cele de mai sus, ca și considerațiile ce urmează în monografia lui A. Fochi, privitoare la posibilele amestecuri ale poetului chiar înainte de prima tipărire a textului, converg spre a conchide: „Cu alte cuvinte, ne dăm seama că modificările lui, atât cele anterioare textului publicat, cât și cele ce au urmat după prima ediție nu sunt deosebit de grave”.<sup>82</sup>

În cele din urmă, A. Fochi apreciază, pe bună dreptate, că de fapt numai probabilele intervenții privitoare la „alegoria morții” și „apoteoza ciobanului” sunt, după cum observa încă D. Caracostea, oarecum mai grave.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 206.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 207.

<sup>82</sup> *Ibidem*, p. 210.

<sup>83</sup> *Ibidem*, pp. 209, 214 *passim*.

Aceasta înseamnă că varianta Alecsandri, devenită textul clasic al baladei *Miorița* este de fapt profund autentică, în orice caz cvasi-nealterată, fiind destul de aproape de originalul cules.

O ultimă problemă ar merita să ne rețină poate încă atenția, spre a argumenta totala eliminare a posibilității contopirii în textul provenit de la Soveja a vreunei alte variante, culese de însuși Alecsandri, ca spre pildă pretinsa variantă auzită de V. Alecsandri în 1842 de la baciul Udrea din Ceahlău.

Cum se știe, în nota finală la balada *Dolca* din ediția definitivă (1866), V. Alecsandri scrie: „Această baladă a Dolcăi, precum și aceea a Mioriței, le-am cules din gura unui baci, anume Udrea, de la stâna de pe muntele Ceahlău. Acel păstor suna din buciuri cu o putere extraordinară, încât munții se răsunau la mare depărtare. El cânta și din fluer mai multe cântice ciobănești, iar mai cu seamă Doina cu o expresie de înduioșire ce aducea lacrimi în ochii celor ce îl ascultau.

La anul 1842, într-o frumoasă seară de vară, urcându-mă la stâna din Ceahlău unde auzisem răsunând buciurile lui Udrea, am asistat la unul din cele mai sublime spectacole a naturii, luminat de razele asfințitului soarelui; iar după ce noaptea preseră ceriul cu stele, mă așezai cu Udrea și cu alți păstori împregiurul unui foc, și petrecui până-n zori cu cânticele de la munte. Udrea îmi spuse că tatăl seu știa mulțime de balade între care acele a lui Traian și a lui Aurelian, dar din nenorocire el le luase cu dânsul în mormânt”.<sup>84</sup>

Ne însușim fără rezerve concluziile lui A. Fochi în această privință: „Nu numai tabloul romantic schițat de poet ar trebui să ne facă să nu acordăm credit întregii povestiri, ci și cele aluzii la balade istorice cuprinzând teme legate de numele lui Traian și Aurelian, a căror existență în folclorul nostru s-a dovedit neîntemeiată”.<sup>85</sup>

La argumentele aduse în această privință de A. Fochi, lăsând cu totul la o parte eventualitatea schițării unui proces literar al relațiilor dintre V. Alecsandri și A. Russo<sup>86</sup>, socotim util să aducem și următoarele noi argumente:

1 – Alecsandri nu subliniază pretinsa sa culegere de la baciul Udrea în notele la *Miorița*, ci face acest lucru, abia din treacăt și, desigur, prin corelare tematică, doar în notele din ediția 1866, la balada *Dolca*. Prin aceasta el nu a înlăturat nicidecum afirmația sa inițială,

---

<sup>84</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 124-125, nota 1; p. 209.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>86</sup> *Ibidem*, pp. 209-210.

din scrisoarea către A. Hurmuzaki, care însoțea varianta publicată pentru întâia oară la 18 februarie 1850, în *Bucovina*: „Această baladă mi-au fost adusă din munții Sovejii de D. A. Rusu, care o descoperi, împreună cu multe altele, în vremea cât au fost exilat pe nedreptate la mănăstirea Sovejii”.<sup>87</sup>

2 – Pe de altă parte, înseși concluziile analizei temeinice a lui A. Fochi despre deosebirea evidentă între textul Alecsandri și, în genere, variantele din Moldova și din Vrancea, textul Alecsandri dovedindu-se mult mai propriu Munteniei, și îndeosebi Munteniei subcarpatice, constituie *ipso facto* dovada că *Miorița* baciului Udrea, din Ceahlău sau de aiurea, chiar dacă va fi existat între culegerile lui Alecsandri, nu a fost nicidecum folosită la „îndreptarea” și redactarea pentru tipar a variantei sovejene, care a rămas accentuat muntenească.

Iată dar un temei în plus pentru a putea admite că varianta lui Alecsandri trebuie considerată, nu numai ca provenind în *exclusivitate* din tradiția orală munteană și îndeosebi musceleană, dar și că ea reprezintă de fapt o foarte curată oglindire a tradiției muscelene, transplantată de dragoslăveni și rucăreni în Soveja și consemnată în 1846 de A. Russo, într-o vreme când folclorul sovejan putea fi încă foarte bun păstrător al zestrei moștenite din zona de proveniență.

Prea puțin și neesențial „îndreptat” și tipărit apoi, în patru rânduri, de V. Alecsandri între anii 1850-1866, și de nenumărate ori după aceea reluat în manualele școlare, pe lângă popularizarea, pe toate căile posibile, drept cea mai „frumoasă” și cea mai desăvârșită variantă a *Mioriței*, negreșit că textul Alecsandri a putut deseori influența diversele versiuni locale, neputându-se tăgădui că, măcar uneori, chiar și în Muntenia, ca și aiurea, textul local va fi fost poate chiar înlocuit cu textul difuzat prin școală – apreciază A. Fochi.<sup>88</sup>

Ar fi totuși exagerat să putem admite, împreună cu A. Fochi, că „*absolut toate* variantele ce țin de versiunea baladă moldo-munteană au suferit *influența profundă* a textului său difuzat prin carte”<sup>89</sup> [sublinierea noastră].

Dacă „varianta lui Alecsandri a fost impusă maselor prin prestigiul literei tipărite”<sup>90</sup> – cu toate că, chiar și această apreciere a lui

---

<sup>87</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 124.

<sup>88</sup> *Ibidem*, p. 216.

<sup>89</sup> *Ibidem*, p. 211.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 298.

A. Fochi comportă o vizibilă exagerare în formularea că „a fost impusă”, trebuie să admitem că în cazul zonei muscelene se cuvine ca lucrurile să fie privite cel puțin nuanțat, ba chiar cu totul altfel.

Într-adevăr, dacă privim harta răspândirii tipologice (harta 2) și ținem seama de înseși observațiile lui A. Fochi, este pe deplin elocvent faptul că, dintre cele trei zone mai intens cercetate ale baladei moldo-muntene (zona Plenița din Oltenia, zona subcarpatică a Munteniei și zona vrânceană), numai în Muscel toate cele 11 localități cercetate, cu o recoltă de 15 variante, consemnează exclusiv *Miorița de tip Alecsandri*.

În cazul acesta și față de toate cele arătate până aici, dacă așa cum subliniază A. Fochi, „în jurul *Mioriței* planează încă și astăzi numeroase prejudecăți”<sup>91</sup>, cu regret dar în avantajul desăvârșitei obiectivități trebuie să retractăm propriile noastre considerații privitoare la *Miorița*, din studiul *Balada populară în Muscel*, unde recunoaștem că, în anul 1967, ne-am lăsat robit de o certă prejudecată scriind: „Îmbinarea unei vechi tradiții locale – cu desăvârșire orală în latura muzicală baladei – cu cunoașterea versiunii «clasice» a lui Alecsandri, de multe decenii adânc pătrunsă în mase prin reproducerea textului în manualele școlare, duce la totala pierdere a formei tradiționale orale (care negreșit că a existat, o dată cu melodia sa) și adoptarea în exclusivitate a textului publicat, cu inerentele modificări, și de această dată neesențiale, pe care le suferă în procesul circulației orale”.<sup>92</sup>

Aceasta cu atât mai mult cu cât, chiar în fraza următoare, am menționat că abia „la 6 din totalul de 15 variante (între care și unele fragmentare), se mărturisește deschis sau se sugerează numai, și cunoașterea certă a izvorului tipărit, «după carte» sau ca «poezie de la școală»”.<sup>93</sup>

Îngăduindu-ne această retractare și păstrând proporțiile, reedităm cazul lui Al. Odobescu care, după 19 ani, revenind asupra comentariului său la termenul, greșit cules de zețari *bulucaie*, și referindu-se la acesta ca la „o comică rătăcire” se retracta în 1880, lăsându-ne o înaltă pildă de obiectivitate vrednică de invidiat, scriind: „Deci toată a noastră științifică clădire etimologică se surpă din

<sup>91</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 123.

<sup>92</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Balada populară în Muscel*, în volumul colectiv *Studii de folclor și literatură*, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. 301.

<sup>93</sup> *Ibidem*, vezi și pp. 277-278.

temelie și, cât despre noi, venim acum cu umilință a ne recunoaște vinovat în cazul de față de a fi cercat să facem un zadarnic *buluc* de erudițiune deșartă”<sup>94</sup> [sublinierea autorului].

O anumită autoflagelare devine astfel uneori necesară, încât după exemplul clasic al lui Al. Odobescu socotim că la fel ar trebui să procedeze și alții, ca spre pildă Stelian Cucu care, după exemplul lui I. Diaconu – principalul creator al mitului genezei vrâncene a *Mioriței*, se străduia, recent, să exalte „geniul poetic local”, spre a argumenta, după părerea noastră fără temei, „ipoteza genezei extra-vrâncene a *Mioriței* și anume a unei geneze râmnicene”<sup>95</sup>, pentru a nu mai vorbi și de alții...

În încheiere, se cuvine încă o dată subliniat că între prejudecățile (mai puțin nocive dar dăunând cunoașterii obiective), e și aceea despre influența copleșitoare, atotputernică, a „variantei Alecsandri” (privită ca influență a versiunii tipărite, care a scos din circulație versiunea locală) ceea ce nu poate fi cu totul tăgăduit, dar trebuie cu grijă nuanțat. Aceasta nu e deloc valabil pentru zona Muscelului, pe care nu varianta Alecsandri a influențat-o, ci pe care varianta Alecsandri o reprezintă – cum se vede – *ab initio*.

Reluând esența argumentării noastre, aceasta s-ar putea concentra în următorul raționament: dacă *Miorița* lui Alecsandri este de fapt *Miorița* culeasă de A. Russo; dacă A. Russo a cules *Miorița* din Soveja; dacă Soveja e o localitate de veche și autentică sorginte musceleană; și dacă Alecsandri nu a intervenit esențial „îndreptând” textul sovejan, atunci *Miorița* lui Alecsandri, provenind prin Russo, de la Soveja, este de fapt reprezentativă pentru tradiția locală musceleană. Iar, dacă toate *Miorițele* culese din Muscel se apropie atât de mult, asemănându-se până la cvasi-identitate cu varianta Alecsandri, e pentru că nu *Miorița* lui Alecsandri a înlocuit fondul tradițional local muscelean, ci deoarece îl reprezintă tocmai pe acesta de fapt.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 207-208.

<sup>95</sup> Cf. St. Cucu, „La obârșia *Mioriței*”, în *Ateneu*, 11 (1972), nr. 11 (100), pp. 12-13.

<sup>96</sup> Susținând aceasta (prin toată argumentația conjecturală expusă mai sus) mă îndepărtez, implicit, de opinia lui D. Caracostea care, întemeiat pe posibilitățile documentare ale vremii sale, considera că *Miorița*, culeasă de A. Russo la Soveja ar fi fost de proveniență mocănească-ardeleană (cf. D. Caracostea, *op. cit.*, pp. 40-41, 63, 67, 74, 93, 109).

## NOI OBSERVAȚII DESPRE MIORIȚA – COLIND\*

În 1946, C. Brăiloiu a schițat una dintre cele mai concentrate și mai pătrunzătoare contribuții la explicarea *Mioriței*.<sup>1</sup> Cu spiritul său incisiv, el nu omite a săgeta, din treacăt, ceea ce el numea „une véritable «Mioritzaforschung», une «mioritzologie» dans les règles”.<sup>2</sup> Cu toate acestea, monografia lui A. Fochi, din 1964, constituie monumentul de sinteză științifică (studiu și corpus exhaustiv al textelor) pe care *Miorița* îl merita<sup>3</sup>; noi contribuții remarcabile, ca acelea pe care le datorăm lui O. Bârlea, L. Renzi, M. Eliade, M. Pop, R. Niculescu, ca și unele pagini din ultimele scrieri ale lui D. Caracostea, au apărut între 1967-1973<sup>4</sup>. S-ar putea de aceea socoti ca o cutezanță prezumțioasă îndrăzneala de a privi, totuși, *Miorița* dintr-un nou punct de vedere.

Cercetarea atentă a textelor versiunii colindului din Transilvania în lumina celor cunoscute astăzi despre vechimea, rosturile și importanța riturilor de inițiere, ca și a altor considerente cu privire

---

\* Studiu publicat în *Revista de Etnografie și Folclor*, 24 (1979), nr. 1, pp. 53-61.

<sup>1</sup> Cf. C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine* (La Mioritza), Genève, [Kundig], 1946.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>3</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză, texte*, București, Editura Academiei R.P.R., 1964.

<sup>4</sup> Cf. O. Bârlea, „*Miorița colindă*”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 12 (1967), nr. 5, pp. 339-347; L. Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, Florența, L.S. Olschki, 1969, pp. 97-129; Mircea Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970, pp. 218-246; Mihai Pop, „*La struttura della ballata romena Miorita*”, în *Uomo e cultura*, 3 (1970), nr. 5-6, pp. 67-75; R. Niculescu, „*Ovid Densusianu și actualitatea exegezei Mioriței*”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 18 (1973), nr. 6, pp. 431-453; vezi și D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru Literatură, 1969, I, pp. 212-289 *passim* și D. Caracostea, O. Bârlea, *Problemele tipologiei folclorice*, București, Editura Minerva, 1971 *passim*.



la studierea „textelor” folclorice, ne asigură să putem afirma cu deplină convingere că *Miorița*-colind, și îndeosebi în forma pe care Adrian Fochi o consideră tipul „clasic”<sup>5</sup>, este, prin „rădăcinile” sale istorice<sup>6</sup>, poezia unui scenariu inițiativ – dispărut din practica vieții pastorale –, poezie oglindind ritualul de primire în ceată a ucenicului păstor.

Pentru o cât mai strânsă concentrare a argumentării, să reamintim mai întâi că versiunea denumită de A. Fochi „clasică” a colindului transilvănean cuprinde două nuclee tematice: cadrul epic inițial – cu așa-zisa „judecata” sau „complotul” păcurarilor – și așa-numitul „testamentul” păstorului.<sup>7</sup>

Existența corpusului întrunit de texte și a tipologiei lui A. Fochi ne scutesc aproape de a mai rezuma colindul, pentru a putea destina un spațiu relativ mai întins argumentării noastre.

Așa-zisa „judecata păcurarilor” din partea inițială a colindului nu conține nimic „juridic” – nici în felul în care At.M. Marienescu, cu formația sa de „doctor în drepturi”<sup>8</sup>, s-a străduit să „îndrepte” textul<sup>9</sup>, căutând o „motivație” suficientă pentru hotărârea înversunată, altfel nejustificată, a „verilor primari” și a „fraților”, întotdeauna „mai mari”, de a... ucide pe „cel mic”, aproape întotdeauna denumit și „străin” (străinel, străinic, străior, străinaș...<sup>10</sup>); nici în temeiul vreunui anume străvechi „jus valachicum”<sup>11</sup>, care cel puțin în acest caz nu ar fi cu nimic mai puțin un și mai vag presupus decât propria noastră presupunere, totuși cu mult mai plauzibilă, despre o anume practică rituală ce se împlinea probabil odinioară, la primirea în stână, în „obștea” și în ceata ciobanilor, a ucenicului păcurar („mic” și „străin”).

Partea de text cuprinzând „judecata păcurarilor” constituie preliminariile ritualului. „Verii primari” sau „frații” cei mari hotărâsc „moartea” celui „mic” și „străin” – deși în majoritatea variantelor

---

<sup>5</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 379-380.

<sup>6</sup> Aluzie la sugestiile teoretice și metodologice ce rezultă din lucrarea lui V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973.

<sup>7</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 211 *sqq.*

<sup>8</sup> Cf. At.M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, București, Editura Minerva, 1971, p. VI.

<sup>9</sup> *Ibidem*, pp. 541-542 (sau *apud* A. Fochi, *op. cit.*, p. 613).

<sup>10</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 232-234.

<sup>11</sup> Pentru literatura problemei, cf. R. Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, Editura Academiei R.S. România, 1970, pp. 89 și 205 *sqq.*

acesta este harnic și ascultător! Textele vorbesc de „legea” pe care o numesc „mare” și „grea”, „grele giururi”; „verii” sau „frații” cei mari în „sobor” pregătind rânduiala ritualului încredințării în „legea” păstorească: „Pe cel mic îl legiuiau”<sup>12</sup> – nu aş exclude aici sensul arhaic al termenului *lege*, în înțeles de „credință”.

Aceasta explică cu mult mai plauzibil, făcând cu totul de prisos toate comentariile și discuțiile referitoare la pretinsul „fatalism” sau „filosofia resemnării” românești.

Tot ceea ce urmează, după aparent nefireasca condamnare la moarte a „străinului” „mățătel”, „obedient și sânguincios”<sup>13</sup>, așa-zisul „testament” al ucenicului păstor – care conține, negreșit, lauda vieții și dragostea pentru profesiunea lui, după cum s-a arătat îndeajuns –, este totuși înainte de toate, sau mai bine zis a fost cândva, ca și în cazul altor texte de colinde, descrierea practicii efective a ritului, care nu poate fi decât o înmormântare fictivă și aparentă, fiind vorba de o moarte simbolică și simulată, un simulacru de moarte și resuscitare, după toate regulile riturilor de inițiere de tip profesional. Textul vorbește de un ritual păstoresc care nu avea nimic de a face cu înmormântarea în „țintirim” și în „temeteu”.<sup>14</sup> A. Fochi subliniază că, din 800 de variante, numai în două se vorbește de cruce la căpătâi.<sup>15</sup> În rest, dimpotrivă, se stipulează o seamă de „înlocuiri” sau „refuzuri” hotărâte ale celor obișnuite în îngropăciunile tradiționale; în schimb, în multe variante ciobanul cere până și „în loc de copârșeu” – scoarță de durzău etc., iar A. Fochi se vede silit să alcătuiască un întreg tip (al doilea)<sup>16</sup> din numeroasele variante în care micul neofit se exprimă deslușit: „Pe mine pământ nu puneți”..., „nice lut, nice pământ”, „țamnă etc....”, „Nu puneți pământ cu iarbă”, cerând numai să-l acopere cu „sfântă” guba lui. Textele sunt la îndemâna oricui, oferind extrem de numeroase sugestii, pe care nu le putem nicidecum evoca pe toate aici, pentru o nouă „lectură” a colindului în spiritul celor de mai sus.

Mă întreb dacă și atunci când micul cioban „refuză”, de obicei, să fie „pușcat” este oare vorba de... preferința de a fi decapitat, sau este poate numai o asimilare, prin etimologie populară, a versului

---

<sup>12</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 237.

<sup>13</sup> Cf. R. Niculescu, *op. cit.*, pp. 445-446.

<sup>14</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 271.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 273.

<sup>16</sup> *Ibidem*, pp. 380-381.

„Făr' căpuțul să mi-l luați” (nu e cumva vorba doar de verbul *a la-lare*, a spăla)?!<sup>17</sup>

În textele născădute, micul cioban cere încă îngăduința de a suna din trâmbița lui<sup>18</sup>; în alte texte, se vorbește de un miel care trebuie pus la cap<sup>19</sup> și mai cu seamă de *toate* celelalte unelte ale îndeletnicirii (și ale inițierii!), care sunt parcă enumerate cu o grijă hieratică de a nu omite vreuna (ca în procedura descântecelor).

Problema fundamentală care se ridică este însă aceea a lipsei oricărei atestări anume despre practica acestui presupus ritual. Am parcurs, în căutare, o bună parte din literatura noastră etnografică despre păstorit; am cercetat, de asemenea fără folos, jocurile de copii și alte specii folclorice în care am presupus că s-ar fi putut refugia unele indicii utile.

Până când documente pozitive, mai mult sau mai puțin clare, vor putea fi găsite, poate prin noi cercetări de teren în care nădăduim cu tărie, câteva argumente marginale, destul de plauzibile ar putea fi aduse deocamdată în sprijinul ipotezei noastre.

1. Trebuie în primul rând reținute destul de numeroasele mențiuni autorizate care subliniază că, în folclorul european contemporan, există negreșit unele supraviețuiri ale căror rădăcini se pierd în negura preistoriei. Se subliniază chiar că o seamă de elemente din folclorul actualelor popoare europene, și îndeosebi sud-est europene, pot depăși uneori ca vechime însăși epoca mitologiei clasice greco-romane și a civilizațiilor Mediteranei orientale, constituind rămășițe din neolitic.<sup>20</sup>

2. Literatura etnografică românească privind păstoritul oferă o mină nesecată de atestări ale unor practici arhaice, atât în privința modului de organizare a așa-zisului „păstorit bărbătesc”, deosebit de „păstoritul de familie”<sup>21</sup>, cât mai cu seamă ca obiceiuri și erezuri, dintre care, în mod cu totul sumar, aş spicui următoarele:

---

<sup>17</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 264.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 382.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 278.

<sup>20</sup> Cf. M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959, pp. 241-242; *idem*, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 138; *idem*, *De Zalmoxis...* (*op. cit.*), pp. 9-11, 182-185; D. Caracostea, O. Bârlea, *Problemele tipologiei...* (*op. cit.*), p. 63; V.I. Propp, *op. cit.*, p. 21; M. Pop, *Obiceiuri tradiționale românești*, București, Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice, 1976, pp. 182-183. De altfel, aceasta este una dintre ideile și ipotezele fundamentale ale lucrării recente a lui Tr. Herseni, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977.

<sup>21</sup> Cf. Tr. Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, 1941, p. 200.

Practica „armingenului” sau a „ciatăjului”<sup>22</sup>, ca un adevărat „steag” al cetei de păstori din munții Rodnei, înălțat la constituirea obștei stânașilor.

Bogata atestare a „focului viu”<sup>23</sup> și a practicilor de purificare prin foc și fumigație la stână. (Trebuie reținut că la aprinderea „focului viu” se vorbește tocmai de „verii primari” și de neofitul virginal<sup>24</sup>, care, astfel nu întâmplător, apar și în colind!)

Oare „îngroparea carâmbului”<sup>25</sup> cu care se măsoară laptele și faptul că el trebuia scos din pământ cu dinții, nu amintesc și acestea de unele interdicții din riturile de inițiere de a atinge obiectele cu mâna?

De altfel, în legătură cu modul în care M. Eliade și alții se referă la spațiul sacru<sup>26</sup>, oare stâna, deși spațiu profan și de lucru, nu este și ea un loc sacralizat, prin decupare și delimitare de spațiul neutru dimprejur, apoi prin consacrarea ei (focul sacru nestins și riturile de purificare)<sup>27</sup>, și nu este ea ca o adevărată „casă a bărbaților” pentru ritul de inițiere de tip *Männerbünde* al ciobanului ucenic (dacă ținem seama și de unele restricții ale accesului femeii la stână)?!

Dacă o atare interpretare ar părea forțată, în schimb este vrednic de reținut că literatura noastră păstorească vorbește deslușit despre ciobanul „cel răc”<sup>28</sup>, despre „ucenicia”<sup>29</sup> la stână, ori despre faptul că „mânătorul” spre pildă este „între altele și bătaia de joc a ciobanilor”<sup>30</sup>.

Cel „mic” și „strein” era probabil odinioară cel care, pentru a fi acceptat în ierarhia stânei, trecea prin unele grele încercări, poate ca informatorul lui T. Papahagi din Vădeni-Maramureș, de 73 de ani

---

<sup>22</sup> Cf. T. Morariu, *Vieața pastorală în munții Rodnei*, București, 1937, p. 142 (cf. *ibidem* și imaginile din planșa II).

<sup>23</sup> *Ibidem* (vezi și imaginile din planșa IV).

<sup>24</sup> Cf. I. Mușlea, „Cercetări folklorice în Țara Oașului”, în *Anuarul Arhivei de folklor*, 1 (1932), pp. 146-147; A. Georgeoni, *Contribuțiuni la păstoritul în Maramureș*, București, 1936, pp. 72-73; T. Morariu, „Contribuțiuni la aprinderea «focului viu» în Ardeal, Maramureș și Bucovina”, în *Anuarul Arhivei de folklor*, 4 (1937), p. 235; I. Mușlea, „Materiale pentru cunoașterea și răspândirea «focului viu» la români”, *ibidem*, p. 240.

<sup>25</sup> Cf. T. Morariu, *Vieața pastorală în Munții Rodnei*, p. 181.

<sup>26</sup> Cf., spre pildă, J. Cazeneuve, *Les rites et la condition humaine*, Paris, P.U.F., [1957], pp. 280-281.

<sup>27</sup> Cf. M. Eliade, *Le Sacré et le Profane*, pp. 29 sqq.

<sup>28</sup> Cf. I. Diaconu, „Păstoritul în Vrancea”, în *Grai și suflet*, 4 (1929-1930), p. 272.

<sup>29</sup> Cf. A. Georgeoni, *op. cit.*, pp. 82-86.

<sup>30</sup> Cf. I. Stoian, „Păstoritul în Râmnicul-Sărat”, în *Grai și suflet*, 6 (1933-1934), p. 66.

în 1922, care cu lacrimi în ochi îi dicta folcloristului un text, folcloristul simțindu-se îndatorat să menționeze la sfârșitul textului: „D. Ivănciuc înstreinat ca păcurar din copilărie în Șieu...”<sup>31</sup>

În sfârșit, ce se poate spune despre unele practici atât de ciudate, ca spovedania ciobanului la copac<sup>32</sup> (!) și atâtea alte dovezi incontestabile că până în trecutul apropiat păstoria a păstrat numeroase obiecte străvechi – ca „facea” pe care T. Morariu o consideră o relicvă preistorică<sup>33</sup> – și obiceiuri din cele mai vechi timpuri, ceea ce ar putea fi un argument că ritul inițierii la intrarea în ceată a ucenicului cioban nu poate fi o simplă impresie ori născocire prin mijlocirea colindului, ba dimpotrivă!

3. S-ar putea cita numeroase afirmații și demonstrații exprese care arată că adeseori „imaginea poetică” din textele folclorice își are temeiul în practici etnografice efective<sup>34</sup>, pe care textul le descrie, le evocă, iar uneori le păstrează ca un adevărat „chihlimbar” ori „palimpsest” al oralității – după unele pitorești formulări des folosite de D. Caracostea<sup>35</sup>.

În cazul acesta putem admite cu destulă certitudine că, deși literatura etnografică nu atestă ritul de inițiere al ucenicului cioban, colindul transilvănean despre – înverșunata și nejustificata – „judecata păcurarilor” și ciudatul „testament” *ex abrupto* al ciobanului mic și străin poate fi un bătrân palimpsest al cărui înțeles concret etnografic de odinioară se află acum încețoșat prin evoluția continuă a textului folcloric către simbol și metaforă poetică. Colindul transilvan păstrează amintirea ritului de inițiere profesională păstorească, așa cum cântecul Vidrosului din Câmpia Dunării vorbește și el destul de deslușit de un scenariu inițiativ profesional, din lumea pescarilor de odinioară.<sup>36</sup>

4. Mircea Eliade, ca și V.I. Propp, ori M. Pop și Tr. Herseni, spre a ne referi doar la câteva pilde din literatura recentă, pledează

<sup>31</sup> Cf. T. Papahagi, *Graiul și folklorul Maramureșului*, București, 1925, pp. LI și 38.

<sup>32</sup> Cf. Tr. Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, p. 95.

<sup>33</sup> Cf. T. Morariu, *Vieața pastorală în Munții Rodnei*, pp. 176-177.

<sup>34</sup> Cf., spre exemplu, M. Eliade, *De Zalmoxis...*, p. 238; D. Caracostea, O. Bârlea, *Problemele tipologiei...*, pp. 8, 63-64, 131, 142, 157, 174, 204, 221; M. Pop, *Obiceiuri tradiționale...*, pp. 42-48, 50, 52, 53, 55, 57, 58, 61, 64, 70, 71, 74, 75, 78, 85, 90, 91, 117, 120, 163-166; *idem*, „Cartea vie a culturii orale”, în *Magazin istoric*, 12 (1978), nr. 9, p. 20.

<sup>35</sup> Cf., spre pildă, D. Caracostea, O. Bârlea, *Problemele tipologiei...*, pp. 208.

<sup>36</sup> Cf. S. Ispas, „Comentarii preliminare la Vidros (baladă și colind)”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 14 (1969), nr. 5, pp. 383-393.

cu hotărâre pentru „metoda” reconstituirii unor scenarii inițiatice ca un „demers perfect valabil”.<sup>37</sup> Prudența ne obligă să ne oprim însă la timp, căci, după cum arată V.I. Propp, „se poate întâmpla astfel ca, punând semnul egalității între motiv și rit, folcloristul să descopere că motivul se trage dintr-un rit cu înțeles înnoit, ceea ce îl va obliga să explice și ritul. În aceeași ordine de idei, este posibil ca fundamentul inițial al ritului să fie uneori atât de obscur, încât ritul amintit să impună o studiere separată. O asemenea cercetare cade în sarcina nu a folcloristului, ci a etnografului. Stabilind o corelare între basm și rit, folcloristul are în unele cazuri dreptul să renunțe de a mai studia ritul, întrucât ajunge astfel prea departe.”<sup>38</sup>

5. Totuși, față de numeroasele texte de sprijin la care trimitem în subsolul paginii<sup>39</sup>, câteva citate sunt binevenite pentru întemeierea și circumscrierea ipotezei de mai sus: „Inutiles de le répéter: l'initiation est, par excellence, un rite secret [...] Encore sommes-nous loin de connaître les dimensions profondes des initiations primitives”<sup>40</sup> – spune unul dintre cercetătorii cei mai temeinici și consecvent preocupați de această problemă. În alte contexte, M. Eliade precizează mai întâi: „La majorité des preuves initiatiques impliquent, d'une façon plus ou moins transparente, la mort rituelle suivie d'une résurrection ou d'une nouvelle naissance. Le moment central de toute initiation est représenté par la cérémonie qui symbolise la mort du néophyte et son retour parmi les vivants”.<sup>41</sup> Este exact ceea ce narează, în esență, textul colindului „clasic” și „testamentul” păstorului din Transilvania. Nu degeaba trâmbița și mai cu seamă trișca așezată cu „hudele”<sup>42</sup> în bătaia vântului sugerează resuscitarea simbolică implicită a păstorului – veșnic în preajma turmei sale...

<sup>37</sup> Cf. M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 226; *idem*, *Naissances mystiques. Essai sur quelques types d'initiations*, Paris, Gallimard, 1959, p. 219; V.I. Propp, *op. cit.*, pp. 3, 4, 14, 16, 21, 22, 23-24, 173, 455-456; Tr. Herseni, *Forme străvechi...*, p. 100, 117, 184-185, 242, 253, 269-270, 271-274, 288, 294-295, 301, 305, 307.

<sup>38</sup> Cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 15.

<sup>39</sup> Cf. M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, pp. 12, 12-13, 18, 26, 27, 50, 75, 81, 200, 233, 234, 259, 272, 279, 280; *idem*, *Naissances mystiques...*, pp. 10, 14-16, 18, 19, 23-24, 233, 236, 251-253, 265; *idem*, *Le Sacré et le Profane*, pp. 122-123, 157-158; V.I. Propp, *op. cit.*, pp. 54-55, 94, 103, 106, 107, 109, 117, 129, 136-137, 147, 162-163; M. Pop, *Obiceiuri tradiționale...*, p. 135.

<sup>40</sup> Cf. M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 225.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 16.

<sup>42</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 274.

Se cuvine negreșit adăugat că „fata de maior” ar putea fi explicată prin evoluția firească a „motivațiilor”. V.I. Propp a arătat că „motivațiile” constituie unul dintre elementele cele mai mobile ale narațiunii în cursul evoluției sale istorice.<sup>43</sup> În cel de-al doilea tip principal al colindului transilvan<sup>44</sup>, „uciderea” micului păstor este cauzată de faptul că păstorii, întâlnind în cale fata, fie că cel mic este gata să o ia, fie că aceasta, la întrebarea păstorilor, îl preferă pe cel mic. Acest așa-zis „tip erotic” mi se pare mai curând oglindind restricția, pentru ciobanul intrat și acceptat în ceată, de a ieși cu ușurință din înfrățirea juruită. Se înțelege că în cursul evoluției istorice a textului alte și alte motivații apar (hoții, lotrii etc.), cea din urmă și cea mai cunoscută fiind – de altfel istoricește explicabilă – motivația economică din balada propriu-zisă. În mod semnificativ, în variantele colindului de tip „fata de maior”, micul cioban încearcă să înduplece îndârjirea ucigașă a confrăților – maeștri ai ritului –, oferindu-le rând pe rând bota, toporișca etc., ba chiar turma.<sup>45</sup> La care fărtații răspund stereotip, chiar și în cazul turmei: „Nouă nu ne trebe, / că și noi avem!” Rezultă, cum se vede, îndelungata evoluție istorică a textului, de la străvechea formulă rituală a colindelor transilvănene la versiunea baladei, în care „conflictul” și „complotul” ciobanilor este determinat de motivații economice și regionale.

Pentru a reveni la sugestiile lui M. Eliade privind istoria multi-seculară a riturilor de inițiere, îl cităm iarăși: „Il est probable que, durant le moyen âge, d'autres types d'initiation étaient encore en vigueur dans de petits cercles fermés [...] Mais ces initiations, dans la mesure où elles étaient encore réellement pratiquées, touchaient des milieux restreints et s'entouraient du plus grand secret. Nous assistons, sinon à la disparition totale des initiations, du moins à leur occultation presque définitive”.<sup>46</sup> Textul e foarte sugestiv pentru probabilitatea „ocultației” și a dispariției ritualului păstoresc.

Merită negreșit reținută și această foarte prețioasă observație a lui M. Eliade despre evoluția de la scenariul inițiativ la motiv literar: „...ce que sont devenus la majorité des scénarios initiatiques, lorsqu'ils eurent perdu leur réalité rituelle: ils sont devenus ce qu'on les trouve, par exemple, dans les romans arthuriens: des motifs

<sup>43</sup> Cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 13

<sup>44</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 383 sqq.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 384, nota 3.

<sup>46</sup> Cf. M. Eliade, *Naissances mystiques...*, p. 256 (*idem*, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, pp. 263-264).

littéraires. C'est-à-dire qu'ils délivrent maintenant leur message spirituel sur un autre plan de l'expérience humaine, en s'adressant directement à l'imagination".<sup>47</sup> Este procesul folcloric firesc, legic aproape, al desacralizării și al continuei desprinderi din etnografie, de aspirație a „imaginii” și a „textului” folcloric tot mai mult spre simbol și metafora poetică propriu-zisă.

Nu se poate trece totuși cu vederea că M. Eliade, care în interpretarea *Mioriței* s-a referit mai curând la „cosmosul liturgic” și la „creștinismul cosmic”<sup>48</sup>, s-a apropiat parcă foarte mult, *malgré lui*, de o interpretare oarecum în sensul celei propuse de noi, când observă: „Si dans la version-colind de la *Miorița* les objets que le pasteur demande qu'on place sur sa tombe constituent en fin de compte un simulacre de funérailles, dans la ballade moldo-valaque la mort est totalement transfigurée”.<sup>49</sup> Cu toate acestea, M. Eliade e încă departe de a fi întrezărit în colind ritualul de inițiere propus în rândurile de față.

Pe de altă parte, faptul că *Miorița* transilvană e mai aproape de însăși practica vieții etnografice este foarte plauzibil, după demonstrația lui I. Taloș în legătură cu variantele transilvănene ale colindului despre jertfa zidirii.<sup>50</sup> Paralelismul a fost foarte plastic sugerat de aceste rânduri în unele dintre ultimele pagini scrise de D. Caracostea: „Sunt fire care leagă *Miorița* de *Meșterul Manole*: dragostea de îndeletnicirea proprie afirmată în fața morții. Ambele sunt înrădăcinate în datini și obiceiuri primitive. Și ambele dau o expresie ultimă unui nucleu care, sub forme diferite, a străbătut mileniile”.<sup>51</sup>

De altfel, față de toate cele de mai sus, reținem și această afirmație aforistică a lui D. Caracostea, care în cel puțin două rânduri exclamă: „A pune o întrebare nouă e în unele privințe mai rodnic decât a o dezlega”.<sup>52</sup>

Iar pentru cine continuă a se îndoi, în lipsa unei atestări pozitive a presupusului ritual păstoresc de odinioară oglindit în colindul transilvan, răsturnând oarecum istoria și pornind de la un fenomen propriu zilelor noastre, oare „Plugușorul”, spre pildă, practicat până

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 258 (cf. și *Initiation, rites, sociétés secrètes*, p. 266).

<sup>48</sup> *Idem*, *De Zalmoxis...*, p. 241.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 239.

<sup>50</sup> Cf. I. Taloș, *Meșterul Manole*, București, Editura Minerva, 1973.

<sup>51</sup> Cf. D. Caracostea, O. Bârlea, *Problemele tipologiei...*, p. 273.

<sup>52</sup> *Ibidem*, pp. 37 și 172.



aproape de zilele noastre nu numai ca „text”, ci și ca obicei efectiv al purtării plugului și al primei brazde simbolice trase în ograda gospodarului colindat, nu tinde el tot mai mult cu fiecare An Nou și sub ochii noștri să devină o supraviețuire poetică, cu un atât de bogat cortegiu de imagini descriptive ale unui ritual pe cale de dispariție sub ochii noștri?! Și ce va putea fi „Plugușorul” „cu” sau fără *motor*, apărut în anii trecuți, peste câteva decenii sau veacuri?!...

Am putea spune, în încheiere, că în istoria încercărilor de a explica Miorița atenția exagerată acordată metaforei „nunta mortului” – definitiv lămurită de H.H. Stahl și C. Brăiloiu – a abătut cu totul ciudat atenția de la însăși „moartea mortului” din colindul transilvan – dacă ne putem exprima astfel! Pe de altă parte, față de evoluția și amplificarea lirico-narativă a *baladei* în versiunea ei moldo-munteană, *colindul* transilvan se încheie, în chip cu totul firesc, o dată cu „descrierea” morții simulate și a simulacrului de înmormântare din „testamentul” păstorului neofit, „textul” narativ oglindind îndeaproape ritualul respectiv și satisfăcându-se prin acesta, fără a simți încă „nevoia” dezvoltării nunții simbolice, care va fi apanajul și câștigul poetic incontestabil, pe lângă celelalte noi elemente aglutinate și integrate în baladă.



Păcurarii de la vechea stână din Budescu-Mare – Maramureș (începutul sec. XX)

# MIORIȚA.

## CONTROVERSE – RESTITUȚII\*

*Omagiu Profesorului Mihai Pop – octogenar*

*„Toți pornim la studiul acestui text minunat cu o explicabilă sfială și pentru că ne apasă cu istoria sa și a studiului și mai ales ne farmecă sufletul cu revelația misterioasă a neputinței de a ajunge în sâmburele ei. Pentru orice altă creație românească, putem deschide poarta cea îngustă, dar pentru Miorița avem de fiecare dată sentimentul insuccesului, insatisfacția aproximațiilor, senzația că ni se opune un veto absolut. Ne-am apropiat de nenumărate ori de pragul ușii care duce spre nesfârșitele comori de simțibilitate și de gândire din Miorița, dar de fiecare dată am simțit atracția și respingerea zânei Lorelei. N-am deznădăjduit însă niciodată, chiar dacă uneori știam că ne-am ars aripile la flacăra ei misterioasă.”*

A. FOCHI\*\*

După aproape un veac și jumătate de la „descoperirea” ei, *Miorița* este încă și astăzi una dintre acele opere de excepție din istoria umanității a căror substanță esențială oferă neîncetat teme pentru nesfârșite interogații. Prin atenția de care s-a bucurat între timp din partea a atât de numeroase personalități și condeie românești și străine, umila poveste neisprăvită a ciobănașului amenințat să fie ucis de ortacii săi – cântecul împărătesc al creației noastre tradiționale, este, mai mult decât o vestită creație folclorică, unul dintre acele privilegiate centre de interes și momente de răscruce ale culturii naționale, spre care mereu se întorc cu legitimă uimire și mândrie nu numai culegătorii și exegeții creației populare, ci și

---

\* Din volumul Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, 1989, pp. 6-120.

\*\* *Cântecul epic tradițional al românilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, pp. 411-412

cei mai de seamă studiosi căutători ai specificului românesc.<sup>1</sup> S-ar putea umple pagini întregi recapitulând și adunând laolaltă mulțimea laudelor neprecupețite, a dovezilor de adâncă admirație cu care a fost înconjurată și copleșită, de pretutindeni, de la ilustrii ei descoperitori Russo și Alecsandri, la J. Michelet – unul dintre primii ei însemnați comentatori – până la vremea din urmă... „Une chose sainte et touchante à fendre le cœur”<sup>2</sup>... („un poème total de la douceur universelle”<sup>3</sup>, „gioiello romantico-popolare”<sup>4</sup>...), izvorând din adâncurile cele mai lăuntrice ale sufletului românesc în una dintre cele mai alese întruchipări expresive ale acestuia („expresia cea mai delicată și autentică a sufletului românesc”<sup>5</sup>), *Miorița* este cântecul bătrânesc care „rămâne singur între mii de cântece, ca un pisc pleșuv între muncel” – așa cum, atât de plastic și sugestiv printre atâtea alte formulări, îi apărea lui M. Sadoveanu în 1944<sup>6</sup>.

Față de unanimitatea laudelor, tot atât de firească este însă și lipsa de consens în încercările de „explicare”, în scrutările studioase privind istoria, înțelesul și arta *Mioriței*. Una dintre acestea năzuind să fie și paginile care urmează, autorul își bizuie cutezanța întemeiat pe această afirmație aforistică, printre atât de numeroasele pe care le datorăm celui mai de seamă „miorițolog”, D. Caracostea, în ultimele rânduri ale replicii sale polemice, din 1924, la „obiecțiile” lui O. Densusianu: „felul de a interpreta și adânci bunurile sufletești cele mai caracteristice ale unui neam este una dintre pietrele de încercare prin care se diferențiază generațiile”.<sup>7</sup>

Într-adevăr, mereu alte și alte puncte de vedere se ivesc pe măsură ce, cu trecerea vremii, pot apărea argumente schimbate în felul de a privi și de a înțelege tocmai problemele *fundamentale*, astfel

---

<sup>1</sup> Cf., spre pildă, M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 227: „Într-adevăr, balada [*Miorița*] reprezintă, pentru cultura românească, în același timp o problemă de folclor și de istorie a spiritualității populare și un capitol central în istoria ideilor”.

<sup>2</sup> Cf. J. Michelet, *Légendes démocratiques du Nord*, Paris, 1854, p. 342.

<sup>3</sup> L. Spitzer, *L'archétype de la ballade Miorița et sa valeur poétique*, în *Romanische Literaturstudien*, 1936-1956, Tübingen, p. 848.

<sup>4</sup> L. Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, Florența, L.S. Olschki Editore, 1969, p. 97.

<sup>5</sup> R. Ortiz, *Lezioni di letterature neolatine. Breve storia della letteratura rumena*, Padova, 1936, p. 7.

<sup>6</sup> M. Sadoveanu, „Cântec bătrânesc”, în *Carpații*, Sibiu, 12 (1944), nr. 4, p. 91.

<sup>7</sup> D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru Literatură, 1969, I, p. 194.

socotite tocmai deoarece prin substanța lor atare probleme sunt de fapt inepuizabile, mereu susceptibile de noi și noi interpretări. Căci adevărul absolut, fatidică *fata morgana* a cercetării și cunoașterii omenești, se constituie în cele din urmă din însumarea dialectică, expresie a veșnicei autodepășiri, a adevărilor relative atât de trudnic formulate de la o treaptă și de la o etapă la alta în reluarea plină de neastâmpăr a străduinței studioase. Un dram de adevăr este în tot ce se afirmă sau se neagă despre același obiect. Ceea ce se schimbă e totdeauna mai mult unghiul și punctul de vedere din care este privită realitatea, aceasta rămânând însă inepuizabilă, neputând fi *niciodată* deplin cuprinsă, holografic, de privire sub toate fațetele ei. E o observație care nu trebuie nicidecum înțeleasă ca un agnosticism fără ieșire, ci numai ca o conștientă și deschisă afirmare a relativității oricărei *noi* soluții în rezolvarea, *niciodată* pe deplin încheiată, a unei probleme fundamentale. Fără a năzui, deci, către o rezolvare definitivă a întrebărilor *Mioriței*, paginile care urmează se vor o îndrăzneală încercare de a aduce un nou și ispititor răspuns, îndelung meditat, unor atât de vechi și statornice întrebări câte se ridică și ne stau și astăzi în față, după 140 de ani de la fericitul moment al descoperirii *Mioriței*.

Poate că cel dintâi lucru ce trebuie spus este că, pentru mine, întemeiat pe întreaga documentație, atât de abundentă, a culegerilor, este în afară de orice îndoială că, lipsită de amestecul *cert* al Poetului-editor, *Miorița* nu ar fi dobândit vreodată, nici neasemuit de largă-i răspândire în însuși circuitul oral (răspândire ce nu se poate compara cu a *nici unei* alte creații folclorice cunoscute de români), nici admirația atât de cvasi-unanimă, încât cele doar câteva prudente rețineri abia schițate sau rarissime adversități declarate se pot număra pe degete.

Ceea ce a făcut ca „textul” lui Alecsandri, nu numai ca printr-un fericit *feed-back* să circule în plină oralitate, dar și să constituie obiectul unanimei aprecieri este, negreșit, *numai* măsura cu desăvârșire bine chibzuită în care poetul a știut din capul locului să „îndrepte” și să „întocmească” versurile din grabă notate (probabil la 10 martie 1846) de „amicul” A. Russo, din scurta, dar rodnică lui aventură în surghiunul său la Soveja. Faptele dovedesc pe deplin că în acest anume caz, mai izbutit ca oricând, pana poetului a intervenit spre a curăța și a polei materialul original, *numai* atât cât să-l lase, în continuare, încă deplin corespunzător însuși gustului „colibelor”,

dar și înălțându-l voit, prin meșteșugul „artei poetice”, savante, fără prea multe concesii făcute gustului pedant și străin de „spiritul” folcloric, al saloanelor. Este neîndoielnic că, în preajma anului 1850 – pe când punea bazele colecției sale folclorice – poetul aflându-se abia la începuturile îndelungatei sale activități scriitoricești, se găsea încă el însuși într-un stadiu oarecum virginal, neevoluat, al gustului și al conturării meșteșugului său poetic, situându-se pe atunci negreșit mai aproape de deplina simplitate aurorală a mentalității native și de „stilul” folcloric decât de deprinderile bune și îndelung exercitate ale meșteșugului poetic ce vor face să strălucească abia ulterior sub pana *originală* timbrul propriu, maturizat și bine individualizat, al marelui scriitor. (De altfel – excepție făcând numai marile creații dramatice din anii deplinei maturități și ai senectuții sale – poetul Alecsandri, acel ferice rigă al poeziei românești, nu a izbutit niciodată să se dezbrace cu totul de trăsăturile inițiale ale „stilului” și ale „timbrului” său folclorizant!) Dacă n-ar fi așa, „textul” *Mioriței* trecut prin mîna poetului nu ar fi dobândit atît de largă și neobișnuită-i atestare sub pana sânguincioasă a culegătorilor. Culegerile ulterioare, atît de numeroase, dovedesc că „textul” poetului a fost atît de bine asimilat și însușit de omul din popor, din toate ținuturile românești, încât nu numai că uneori a „influențat” vădit vechile versiuni locale, bine înrădăcinate, cîrpindu-le și împetriștîndu-le cu crâmpieie, ușor de recunoscut, din stihuri statornicite prin pana poetului, ba chiar, pe alocuri, a făcut să fie date probabil în întregime uitării vechile forme tradiționale locale, înlocuite acum de sunetul și duhul ușor „înnobilat” al slovelor reînoite și îmbunătățite ale poetului „național și popular”. Mai bine decât în nici un alt prilej, cu excepția asemănătoare, poate, numai a *Cîntecului lui Manole*, Alecsandri a izbutit să îndrepte fără a strica (!) originalul cules negreșit de Russo. (Numai așa se explică *de ce* – sovejenii fiind neîndoielnic vechi argeșeni strămutați în Vrancea din satele muscelene Rucăr și Dragoslavele – așa se face că *Miorița* lui Alecsandri seamănă mai puțin cu variantele tradiționale din Vrancea; în schimb *toate* variantele culese din Argeș, și *îndeosebi din Muscel*, se aseamănă tinzând să se identifice cu „textul” poetului.) Este de presupus că „prelucrînd” materialul oral dobândit de la amicul Russo, Alecsandri a... îmbunătățit „îndreptînd” și „întocmind” de fapt vechiul tipar muscelan. Numai așa se poate motiva conglăsuirea nedeزمینیتă, mai mult decât în orice altă parte a țării,

a tuturor variantelor culese ulterior din Argeș și Muscel.<sup>8</sup> Dacă n-ar fi așa, ar trebui ca și în Muscel, ca în orice alt colț de țară de unde s-au cules *Miorițe*, măcar unele dintre textele culese să lase a se întrezări conturul oricât de vag deslușit al unor vechi formulări și întorsături locale... (voi face să se înțeleagă mai bine aceasta când voi comenta anume evoluția versiunii *Mioriței* din partea de sud a Ardealului și trecerea ei ciscarpatină.) Dar nici *Cântecul mănăstirii Argeșului*, nici *Toma Alimoș*, deși și acestea sunt dintre „textele” colecției Alecsandri care au ajuns a fi mai bine și larg cunoscute, fiind și ele destul de adesea reproduse în mulțimea manualelor didactice de toate gradele, nu se bucură nici de faima, nici de recunoașterea și aproape unanima adopțiune, atât de larg și incontestabil nedezmințite în cazul *Mioriței*. Căci, pentru cei mai mulți dintre români, la simpla pomenire a numelui acestuia, devenit aproape comun, oricine se lasă purtat cu gândul, înainte de orice, spre textul lui Alecsandri. [Doar astfel s-a ajuns ca până și în cazul colindului păcurăresc ardelean (în care, în genere, nu se pomenește rolul oii năzdrăvane), cântecul respectiv (colind sau baladă) să fie socotit și numit, totuși, *Miorița* ardeleană!]

O probă indirectă dar de asemenea grăitoare despre fericita inspirație cu care ca niciodată poetul a știut să se apropie de *Miorița* e și în faptul că nici un alt text din colecția Alecsandri nu a ajuns să fie atât de bine cunoscut și adoptat încât să scoată și să înlocuiască cu totul din circulație vechile versiuni originale, locale (cu excepția rarelor atestări ale adoptării *Vâlcanului* în locul cântecului lui *Tanislav*). Aceasta se explică tocmai prin faptul că în cazul tuturor celorlalte balade din colecția sa, Alecsandri nu a reușit să afle tonul și măsura justă, depășind adesea adâncimea intervenției, abătând și schimbând uneori cu totul înțelesul baladelor desprinse din circulația vie, tradițională. (Baladele *Miu haiducul* – în colecția Alecsandri devenit *Ștefăniță vodă* – și *Radu Calomfirescu* sunt poate cazurile cele mai elocvente!) Iar dacă textele colecției, comparate cu exemplarele culese din circuitul viu, dovedesc că *nici una* dintre baladele ajunse

---

<sup>8</sup> A.I.I. Amzulescu, *Observații istorico-filologice despre „Miorița” lui Alecsandri*, în volumul *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Editura Minerva, 1986, pp. 42-85. (Varianta *Voinea* din colecția lui C. Rădulescu-Codin, deși arătată a fi fost culeasă din Beleți-Muscel, e mai curând de proveniență extra-argeșeană, din nord-estul Munteniei, apropiindu-se mai mult de textele din zona Buzăului decât de toate celelalte texte provenind cu certitudine din Argeș și Muscel – cf. C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară*, I, București, Editura Minerva, 1986, p. 106.)

sub pana poetului nu a rămas cu desăvârșire neschimbată, acesta este un temei cu atât mai puternic spre a conchide că nici în cazul *Mioriței* Alecsandri nu a rămas inactiv. Dimpotrivă, ținând tocmai seama de adâncimea deosebirilor dintre *toate* celelalte texte ale colecției și variantele lor culese din circuitul oral, acesta devine argumentul hotărâtor pentru a nu fi în nici un caz de părerea celor ce consideră că *Miorița* ar fi dăinuit oarecum neschimbată, ba chiar cu totul neatinsă sau cel mult ușor altoită, prin autohemoterapie, sub mâna lui Alecsandri...

Repetăm, Alecsandri a „îndreptat” și a „întocmit” fără îndoială și *Miorița*, ca *toate* celelalte piese ale colecției sale, cu mențiunea că acesta e, desigur, cazul fericit, al intervențiilor sale cele mai puțin dăunătoare originalului sovejan de veche filieră musceleană pe care l-a supus prelucrării. (Vom acorda, la timpul potrivit în cele ce urmează, atenția cuvenită acestei probleme.)

Dar locul de frunte pe care *Miorița* l-a dobândit între *toate* celelalte cântece și cântece bătrânești din folclorul nostru îi este asigurat (pe lângă însăși valoarea ei intrinsecă, artistică și reprezentativă) și de faptul, neobișnuit, că poemul *Mioriței* este totodată și prefericitul cântec bătrânesc cu șansa – meritată, dar și unică – de a i se întocmi, prin contribuția regretatului A. Fochi, vrednic discipol și harnic emul al lui D. Caracostea, cea mai amplă, cu adevărat enciclopedică monografie care, tipărită în 1964 la Editura Academiei<sup>9</sup>, oferă, cu o incomparabilă minuție, precizie și obiectivitate *întregul* „dosar al problemei” punându-ne în față, în același timp parcimonios și sistematic înmănuncheate, *toate* variantele cunoscute până la acea dată, iar în prima parte, larg dezvoltată a lucrării, sintetiza critică a *tuturor* cercetărilor anterioare o dată cu propriul punct de vedere al autorului – vrednică și desăvârșită însumare dialectică, deplin obiectivă, a *tot* ce se putea spune despre *Miorița* până în acel an.

După O. Densusianu și atâția alții care și-au adus contribuția la culegerea, cercetarea și comentarea *Mioriței*, printre care cel mai eminent, pasionat și luminat cercetător al *Mioriței* până la jumătatea acestui veac rămâne D. Caracostea, locul cel mai sânguincios ocupat de A. Fochi în cercetarea *Mioriței* la începutul celei de a doua jumătăți a veacului nostru îi asigură titlul glorios, de clasic al miorițologiei actuale. Se poate spune că, după eminentele contribuții ale lui

---

<sup>9</sup> A. Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte, București, Editura Academiei, 1964.

D. Caracostea, O. Densusianu și C. Brăiloiu, anterioare anului 1950, lucrarea lui A. Fochi reprezintă sinteza dialectică de maximă adâncime și anvergură a posibilității evoluției cercetărilor despre *Miorița* până în cel de-al treilea pătrar al acestui veac. Citind și recitind cu toată atenția marea monografie a lui A. Fochi (la care Fochi a adăugat o ultimă, modestă revenire și completare în broșura tipărită la Minerva, în 1980<sup>10</sup>), putem afirma cu deplină convingere că sinteza lui Fochi este, pentru vremea sa, cu totul ireproșabilă păstrându-și neștirbită valoarea ei în întocmirea corpusului sistematic exhaustiv și în formularea celor mai judicioase observații de detaliu, ca și a celor mai limpezi și depline însumări critice originale în ce privește morfotipologia, „viața actuală” în oralitate și problema atât de grea a genezei și treptelor evoluției cântecului *Mioriței* în timp și spațiu.

Dar cei 25 de ani trecuți de la apariția mării monografii a lui Fochi sunt, totuși, un interval de timp destul de întins pentru a face simțită și îndreptățită nevoia unei re-deschideri și a unei lucide reluări de fond a dosarului *Mioriței*, pentru o temeinică reexaminare a tuturor vechilor „cuceriri” și o eventuală, firească depășire a concluziilor respective, corespunzător stadiului *actual* și unui *nou* punct de vedere, posibil și necesar și în ansamblul miorițologiei ca și în toate problemele fundamentale ale domeniului culturii populare, acum, când ne apropiem cu pași grăbiți de finele acestui veac și al acestui mileniu.

Consider deci, cu tot dinadinsul, că nu voi adumbri ori întina cu nimic memoria și îndeosebi imensa operă a ilustrului meu coleg și prieten A. Fochi – veritabilă rampă de lansare *sine qua non* pentru toate încercările de scrutare a *Mioriței*, câte vor urma în viitor! – dacă voi cuteza, în cele ce urmează, unele anume abateri (dacă nu chiar răzvrățiri!), pe care le socotesc oricum firești și necesare o dată cu trecerea timpului. De altfel, urmărind cu atenția cuvenită Prefața broșurii sale *Miorița* din 1980, rezultă deslușit că, după un răstimp de 16 ani opunându-se deliberat, cu intenția de a nu depăși cu o iotă cele stabilite cu toată parcimonia spiritului său pozitivist à outrance în lucrarea din 1964, A. Fochi, deși în genere atât de arhi-documentat, făcea *totală* abstracție de unele... noi ipoteze și sugestii ivite între timp, preferând să se limiteze parcă la un fel de lucidă, și aspră,

---

<sup>10</sup> A. Fochi, *Miorița* (Texte poetice alese), Antologie, prefată și bibliografie de..., București, Editura Minerva, 1980. (Studiu republicat în volumul A. Fochi, *Valori ale culturii populare românești*, I, București, Editura Minerva, 1987, pp. 1-19).



recapitulare didactică a vechilor sale concluzii, ba încă arătând că, de fapt, în ciuda străduințelor uriașei sale monografii, stăruiau și rămâneau oarecum mai multe necunoscute decât cele definitiv cunoscute și statornicite prin cercetarea sa. (Singura noutate pe care A. Fochi o admitea și o aducea, totuși, în acea Prefață era doar referința la comentariile privind *mors immatura* și ὄωρος, ἄγλαος: „Cu aceste exemple, introduse acum pentru prima dată în dezbaterile asupra *Mioriței* sperăm să facem un mare pas înainte în descifrarea mai convingătoare a celebrului cântec”.<sup>11</sup>)

Acesta fiind *ultimul cuvânt* al lui A. Fochi în privința *Mioriței*, impresia precumpănitoare ce se desprinde din această ultimă revenire a sa la tema mării sale monografii de odinioară, era parcă mai ales spre afirmarea hotărâtă a unui trist *ignoramus et ignorabimus!*

Dar chiar dacă acestea sunt poziția și punctul de vedere de ultimă oră ale respectabilului enciclopedism al lui A. Fochi, ne putem oare îngădui să nu cutezăm, totuși, fireasca depășire ce decurge negreșit din acea necesară perindare și primenire a „generațiilor”, la care se referea cuvântul, cu mult mai generos și mai ispititor, al lui D. Caracostea, citat în cele de mai sus? Zicând așadar o dată mai mult: *amicus Plato, sed magis amica veritas*, vom da curs în paginile care urmează unor opinii și poziții, uneori *dialectic* izvorâte din chiar substanța mării monografii a lui A. Fochi; alteori vom năzui spre alte cărări și căutări, din dorința de a lumina, cu schimbate argumente lucruri, ce, părând a fi definitiv statornicite de A. Fochi ori de alți înaintași, tind a se institui în veritabile prejudecăți, dacă nu sunt, cu tot curajul, din nou supuse examenului critic, obiectiv, al unor noi și diferite, ba chiar contradictorii, puncte de vedere acolo unde lucrul devine necesar. Nu din dorința de a contesta pornim deci la acest nou și dificil excurs într-un domeniu atât de complicat, dar dacă și unde va fi nevoie, nu ne vom sfii să negăm și să contestăm „adevăruri” ce păreau definitiv așezate de bunii și iluștrii noștri înaintași...

Să încercăm, spre pildă, chiar dintru început a supune unei atente analize preliminare fie și numai această teză, desigur fundamentală pentru poziția și felul de a privi lucrurile în concepția lui A. Fochi. În deplin consens cu opinia lui D. Caracostea, Fochi consideră cu privire la episodul „testamentul ciobanului” următoarele: „Cercetarea noastră din tinerețe a scos în evidență următoarea con-

---

<sup>11</sup> A. Fochi, *Miorița...*, 1980, p. 15.

statare: singurul episod stabil în absolut toate variantele *Mioriței*, indiferent de tipologia textului, este așa-numitul «testament al ciobanului», respectiv segmentul poetic în care păstorul arată unde dorește să fie îngropat și cum să fie înmormântat, fixând un ritual *ad-hoc*, în condițiile singurătății și pustietății muntelui. Toate celelalte episoade lipsesc, sau pot lipsi, fără ca prin aceasta să se desființeze subiectul sau să-și alieneze mesajul”.<sup>12</sup>

După expunerea tabloului statistic comparativ al prezenței episodului în diversele provincii ale țării, A. Fochi continuă: „...acest episod ocupă în conștiința cântăreților și a publicului un rol special și o importanță deosebită. Aceasta este adevărata constantă a textului, de acest moment se leagă înțelesul său. *Nucleul cântecului* [sublinierea noastră] stă în testamentul ciobanului”.<sup>13</sup>

Dar tot atât de tranșant, în cele din urmă A. Fochi arată însă și în ce privește dialogul ciobanului cu oaia năzdrăvană: „Am putea spune, de fapt, că soluția artistică din *Miorița* este echivalentă cu *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea sau giudețul sufletului cu trupul* al lui Dimitrie Cantemir. Este vorba de un contrast (înțelegem prin aceasta specia poetică a dialogului antitetice din înaltul ev mediu) între cele două laturi principale ale omului: trupul și sufletul său; unul tinzând să zboare în ținuturile largi și libere ale gândirii, celălalt încercând să-l rețină în sferile terestrității; unul fiind cutremurat de spaima morții violente, celălalt aducându-i consolare pe care numai reflexiunea o poate aduce. Aici se află *nucleul textului* [s.n.], această dezbatere este esența cântecului. Altceva nu trebuie să ne intereseze, dacă ținem să ne apropiem cu adevărat de mesajul tulburător al *Mioriței*”.<sup>14</sup>

Care e așadar cu adevărat „nucleul” textului și al cântecului: Testamentul sau Dialogul?! Nu este greu de înțeles că dilema – și contradicția! – atât de evidentă este, în fond, numai aparentă. Afirmția tot atât de tranșantă și în cazul oii năzdrăvane se explică, de fapt, prin atenția exagerat reverențioasă pe care A. Fochi se vede silit să o acorde în 1980 intervenției în discuție a lui M. Eliade: „În vremea din urmă, Mircea Eliade, celebrul istoric al religiilor, a expus o nouă și interesantă interpretare a episodului «oii năzdrăvane», îmbogățind paleta de culori a textului și pătrunzând în profunzimi-

<sup>12</sup> A. Fochi, *Miorița...*, 1980, p. 11.

<sup>13</sup> *Ibidem*, pp. 11-12.

<sup>14</sup> *Ibidem*, pp. 19-20.

le lui pe altă cale. Noi eram și continuăm să fim convinși că episodul acesta are, în primul rând, o importanță formală, structurală”.<sup>15</sup> Așadar adevăratul „nucleu” al *Mioriței* rămâne, totuși – după cum demult a stăruit încă D. Caracostea –, testamentul ciobanului.

Discuția ne oferă aici prilejul – binevenit – de a sugera o întoarcere – necesară – la cele riguros cuvenite și în privința celebrei contribuții a lui C. Brăiloiu la lămurirea *Mioriței*.<sup>16</sup> Să pornim iarăși de la aprecierile lui A. Fochi (de altfel în deplin consens cu toți cei care s-au referit vreodată la deosebit de prețioasa lucrare, din 1946, a ilustrului și inegalabilului nostru etnomuzicolog, lucrare în care nu știi ce să admiri mai mult: eleganța, subtilitatea și pregnanța stilului, sau bogăția și adâncimea documentației ireproșabile asupra faptelor evocate cu o adevărată mână de maestru!). Cu privire la lucrarea lui C. Brăiloiu, A. Fochi scria în 1980: „Dacă vom înțelege cum trebuie acest moment din desfășurarea cântecului [este vorba iarăși de „testamentul ciobanului”], avem premisele pentru receptarea corectă a mesajului cântecului întreg. Dintre toți cei care s-au ocupat cu studiul *Mioriței*, cercetătorul care are meritele cele mai mari în exegeza ei este Const. Brăiloiu, pe care cunoașterea directă și temeinică a terenului l-a ferit de erorile romantice ale unora și de pozitivismul uscat al altora. El a pus bazele studierii corecte a *Mioriței*, exploatând tocmai virtualitățile acestui episod. A arătat că între *Miorița* și «cântecul ritual de înmormântare» există anume relații și afinități, dar nu a comis eroarea de a confunda *Miorița* cu bocetul, în nici unul din momentele istoriei îndelungate a textului”.<sup>17</sup>

Părăsind de această dată textul lui A. Fochi, să ne întoarcem însă cu toată atenția cuvenită la magistrala demonstrație pe care o datorăm lui C. Brăiloiu.

Despre această lucrare, și Mircea Eliade se exprimă astfel: „În mai puțin de 3.000 de cuvinte, eminentul etnomuzicolog și folclorist a concentrat toate argumentele care se pot invoca împotriva exaltării nemăsurate a *Mioriței*”.<sup>18</sup>

Dar pentru a folosi o formulă utilizată chiar de C. Brăiloiu în textul său, „examinat cu mai puțin lirism”<sup>19</sup>, însuși textul admirat

---

<sup>15</sup> A. Fochi, *Miorița...*, 1980, pp. 19-20.

<sup>16</sup> C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, Kundig, 1946.

<sup>17</sup> A. Fochi, *Miorița...*, 1980, pp. 12-13.

<sup>18</sup> M. Eliade, *op. cit.*, p. 234.

<sup>19</sup> C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 4.

de M. Eliade pentru concentrarea lui exemplară, textul în fața căruia se apleacă cu profundă pietate și Fochi (recunoscând că „dintre toți cei care s-au ocupat cu studiul *Mioriței*, cercetătorul care are meritele cele mai mari în exegeza ei este C. Brăiloiu”), trebuie arătat că textul lui Brăiloiu, cu toată concentrarea și meritele lui incontestabile, nu este deloc scutit de unele vicii fundamentale care „examineate cu mai puțin lirism” pot face, într-adevăr, ca aprecierea excesivă a lui A. Fochi să necesite o foarte însemnată revenire pentru coborârea prin sferele ditirambului la treapta purului adevăr.

Urmărirea atentă a demonstrației lui C. Brăiloiu dovedește anume că, pornind dintr-un impuls polemic superior – oricât s-ar strădui să fie de bine disimulat! – atât împotriva „miorițologiei” lui D. Caracostea, cât și a filosofiei spațiului mioritic, a lui Lucian Blaga, C. Brăiloiu mai întâi reduce și îngustează *cu totul* problema *Mioriței*, limitându-se și oprindu-se, de fapt, cu excesivă luare-aminte, *numai* la momentul final al textului Alecsandri, pe care se străduiește să-l „explice” *întru totul* prin bazele sale etnografice.

Esența exegezei? Straniu comentariu menit să explice în profunzime *Miorița* doar prin precauțiile necesare, din complexul de practici și credințe tradiționale în mediul sătesc, spre a evita... frica de strigoi! Pagini întregi din atât de puținele câte alcătuiesc broșura lui Brăiloiu (vreo 5 din 13) sunt astfel exclusiv consumate pentru a întemeia, de astă dată o adevărată „mortologie” țărănească – dacă ne este îngăduit să creăm acest ciudat barbarism, ca un pendant, sau paralelism, la termenul de „miorițologie” pe care Brăiloiu l-a evocat spre a copleși (și minimaliza implicit!) mai cu seamă îndelungatele și atât de fructuoasele cercetări de o viață întreagă ale lui D. Caracostea...

Ironizând, și de fapt intenționând să strivească cu o prefăcută – abia disimulată – discreție, deopotrivă *miorițologi* și *etnofilosofi*, C. Brăiloiu reduce deliberat întreagă problema *Mioriței* la „suprapunerea a două teme”: asimilarea morții cu nunta + înlocuirea cu chibecte întâmplătoare a celor necesare ceremonialului înmormântărilor sătești: „Examiné avec moins de lyrisme, le texte nous livre deux thèmes, ici confondus, mais distincts par eux-mêmes et dissociables: d'un côté, l'assimilation de la mort à un mariage; de l'autre, la substitution de quelque élément ou objet fortuit aux accessoires normaux des cérémonies paysannes”.<sup>20</sup>

---

<sup>20</sup> C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 4.

Dar poate fi oare redusă cu atâta ușurință *Miorița* exclusiv la aceste două teme?! „Il y a (scrie C. Brăiloiu) superposition des deux thèmes ainsi définis – ou double métaphore – chaque fois que, dans la solitude et l'abandon, s'éteint un époux virtuel, attendu que, censément, se célèbrent alors des noces, non des funérailles: notre ballade en offre un exemple illustre.

La confrontation des documents atteste que l'apothéose qu'on y admire si fort n'est pas un miracle unique d'art, mais, tout au contraire, un lieu commun lyrique, évidemment soudé, par une contamination en quelque sorte fatale, au corps d'une narration, dont la matière tragique et pastorale impliquait, pour ainsi dire, pareille péroraison”.<sup>21</sup> Și Brăiloiu ține să precizeze îndată: „À elle seule, l'analyse littéraire ne mène pas plus loin”.<sup>22</sup>

Este oare adevărat că „analiza literară” nu poate duce cu nimic mai departe? A. Fochi el însuși a disecat cel puțin 18 teme (!) regrupate în patru episoade: 1. *Cadrul epic inițial* (cu complotul păcurarilor); 2. *Oaia năzdrăvană*; 3. *Testamentul ciobanului* și 4. *Maica bătrână*.

Cum se vede, în focul demonstrației C. Brăiloiu concentrează și limitează cu vădită exagerare analiza „textului” pentru a se opri efectiv abia la marea și mult dezbătută „alegoria morții” din finalul acestuia (cu apoteoza ciobanului, nunta mioritică și cadrul nupțial – spre a folosi nomenclatura tematică a lui A. Fochi).<sup>23</sup>

În continuare, spre a căuta adevărata „cheia tuturor acestor imagini”<sup>24</sup> (privind mai întâi „înlocuirea”), C. Brăiloiu socotește – pe drept cuvânt – că trebuie neapărat sondată mentalitatea care se ascunde în spatele artei poetice populare: „L'artistique y adhère au social, sa source et sa raison. Il orne le rite, manifestation tangible d'une attitude mentale particulière devant les mystères d'au-delà et d'en deçà. La logique conseille d'interroger cette mystique, non ses signes”.<sup>25</sup>

De aceea apoi C. Brăiloiu descrie pe larg, cu deplină luciditate și neîntrecută precizie etnografică toate practicile și gesturile îndătinat la funeralii, sau postsepulcral, cuprinzându-le pe toate sub termenul comun *pomana* mortului. În rândul acestui larg complex

---

<sup>21</sup> C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 6.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> A. Fochi, *Miorița...*, 1964, pp. 211, 222.

<sup>24</sup> C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 6.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 7.

de practici și gesturi, C. Brăiloiu situează și binecunoscuta practică denumită „nunta mortului”, și încheie: „Pareillement, le mariage simulé persuade les âmes inassouvies que l'acte capital de leur carrière terrestre s'est accompli réellement et que rien ne les rappelle désormais au séjour des vivants: «qu'il ait aussi sa noce», fut-elle célébrée par les montagnes, la lune, le soleil, les arbres, les oiseaux et les étoiles”.<sup>26</sup> Cu aceasta, C. Brăiloiu consideră totul deplin lămurit: „Et voilà que s'éclaircissent enfin les figures semblables à celles qui, dans la *Petite Brebis*, ont émerveillé les lettrés”.<sup>27</sup>

Și totuși, explicația nu poate fi deplină! Ea poate fi satisfăcătoare în privința *nunții mortului*. Trebuie însă negreșit căutată adevărata (și îndepărtata) sursă genetică a ideii narative privind mai întâi *moartea-mortului*, dacă ne putem exprima așa! Abia aceasta ne va duce la adâncimile, insondabile în timp, ale provenienței ideii derivate, ulterioare, de... nunta mortului, care este adevărat, cu timpul devine – *prin evoluția textului de la colind la baladă* – esențială, ba chiar copleșitoare (cum îi apare lui C. Brăiloiu), prin poziția ei finală în baladă (îndeosebi în *textul lui Alecsandri*, căci lucrul se schimbă în multe dintre textele ulterior culese!)<sup>28</sup> De aceea, putem spune că demonstrația lui C. Brăiloiu lovește, totuși, numai parțial, dacă nu chiar alături de țintă, dând curs mai mult liberei desfășurări a preocupării sale predilecte, consecvente, excesive cu privire la *ale mortului...*, o dată cu descrierea întregului cortegiu de practici descoperite și de aproape urmărite de el cu neistovită pasiune, la înmormântările țărănești, la „înmormântările-chip” (*in absentia*) etc.

Așadar, recapitulând, în cât mai puține cuvinte, C. Brăiloiu face – este adevărat – o descriere amănunțită, foarte exactă a numeroase practici legate de grija împăcării mortului, pentru a evita „reîntoarcerea” lui (ca strigoi). În cele din urmă, printre atâtea „pomene” necesare nu poate lipsi chiar și o „nunta-mortului” când este nevoie. Acestea sunt dovezi de netăgăduit despre o întreagă etnografie a morții și a înmormântării tradiționale, suficiente pentru a evoca și descrie exact mentalitatea ce stă în spatele tuturor acestor gesturi și practici rituale.

---

<sup>26</sup> C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 13.

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Trebuie remarcat că, la o cercetare atentă, motivul nunții apare *numai* în aproximativ 1/6 din textele studiate de A. Fochi (în 126 din 670 texte – total în care nu includem materialele *Nelocalizate* și cele din capitolul *Anexă*. Variante și fragmente mioritice nestudiate).

Dar sunt *toate acestea* suficiente spre a explica, definitiv, întreagă „filosofia” și frumusețea *Mioriței*? Mi se pare mai curând că totul se desfășoară și se consumă fără a risipi misterul și minunea *Mioriței*! Totul e, firește, deplin adevărat, dar: (1) Întreaga „demonstrație” dezvăluie, de fapt, *grija și străduințele celorlalți (urmașilor)* pentru mort. Ei se întrec în a preveni și astâmpăra, grijuliu și curtenitor, toate dorințele și ispășirile mortului. Dar în *Miorița* chiar mortul este cel care se ocupă de acestea! Mortul e mai prevenitor decât urmașii. El își ia singur, și în prealabil, toate măsurile... nunții?! (2) Dar făcând aceasta, de altfel printr-o adevărată... minciună convențională (căci lucrurile nu se vor petrece nicidecum aidoma în realitate!), nu abate, nu înșeală el tocmai grija ce s-ar cuveni *realmente* împlinită prin bunăvoința (și frica!) urmașilor, dacă el (ciobanul) într-adevăr le-ar cere aceasta și nu i-ar amăgi, asigurându-i că toate cele cuvenite s-au făcut, și încă la ce nivel, cosmic?!

Mirajul, misterul și minunea funeraliilor hiperbolice, mai mult încurcă decât explică lăudăroșenia (!) păstorului *moriturus*! Am putea spune chiar că, prin minciuna lui lăudăroasă, el abate tocmai, și astâmpără, grijile, zelul atâtor practici necesare! În cazul acesta, sau el își depășește condiția, necrezând parcă în temeiul acestor necesități; sau greșește amăgind pe practicanții tradiției, îndemnându-i, asigurându-i să doarmă liniștiți, căci de el s-au ocupat pe deplin și cu prisosință toate elementele „templului naturii” generoase! „Delicatețea” și gingășia lui prevenitoare sunt parcă menite mai mult să-i dăuneze decât să-l încadreze în „cele de cuviință”! Și atunci? Alegoria, cortegiul fastuos al „nunții mortului” și al „înlocuirilor” nu sunt decât... gratuitate poetică – ceea ce și sunt – și încă datorate probabil în mare măsură penei Poetului-editor<sup>29</sup>!... Aceasta mi se

<sup>29</sup> Într-adevăr, în 2/3 din variantele care cuprind motivul nunții (86 din 126), textele amintesc, în expresia lor verbală, mai mult sau mai puțin întocmai binecunoscuta formulă din varianta Alecsandri. În 40 de variante, motivul, îndepărtându-se de textul Alecsandri, își caută o altă re-formulare, de altfel uneori de o remarcabilă originalitate și spontaneitate locală, ca în aceste cazuri: „Spuneți că m-am cununat: / Luai fată de-mpărat, / Sfântu soare / Nănaș mare / Și luna-i / Nănașița / Și stelele / ‘S fetele, / Luceferii / ‘S feciorii, / Fușteii, / Chemătorii” (Fochi, *Miorița*, 1964, p. 622); sau: „Iei să-i spui așa: / Că m-am logodit / Pe-ăl munte vestit, / Sus pe munte-n jos, / Pe cel deal frumos; / Bacii căvălași / I-am avut nuntași, / Bacii gârbovii / Mi-au ținut făclii. / Cin’ m-a cununat? / Lupii cântăreții, / Urșii preoții, / Cuci ca lăutari, / Mierle trâmbițari” (*ibidem*, p. 726); sau: „Ieu ți spui curat / Ci iel s-a-nsurat / Și nevasta lui, / Soaria-soarilui; / Și a lui nuntaș, / Greieri greieraș; / A lui lăutari, / Lăcustili mari, / Ieli-au tot cântat / Pin iarbă sărin, / Pisti iel pășin” (*ibidem*, p. 867). Textele care cuprind motivul nunții sunt următoarele (cifrele cursive indică variantele ce se îndepărtează de modelul formulei proprii textului Alecsandri):

pare a fi mai degrabă consecința amplei, minuțioasei relatări etnografice a lui Brăiloiu! Ciobanul credincios tradiției n-ar fi procedat astfel! Dimpotrivă; *ar fi cerut urmașilor să-i împlinească* cele cuvenite. Iar dacă totul e... fals, aceasta este *poate* dovada... peremptorie că Poetul, care a îndreptat și întocmit textul, a gândit lucrurile din afara mediului folcloric, greșind, în numele mortului! Deci, *sau* luăm lucrurile așa cum le arată textul Alecsandri – ca o măreață apoteoză hiperbolică, evocând, simbolic, moartea însingurată în sânul naturii (doar ea singura generoasă, când confrății se dovedesc atât de in-humani!); subtilă „invenție” poetică, metaforică, datorită unui spirit romantic ce *nu se încadrează* în normele practicii (și mentalității) tradiționale... *Sau*, dacă le-am vrea oglindirea aidoma a acelor practici, ele sunt tocmai o falsă oglindire, o gravă minciună poetică lipsită de temeiul realității, trecând dincolo de realitate...

TRANSILVANIA (incl. BANAT): 25, 30, 68, 134; 57, 124, 133, 187, 234, 266, 270, 271, 272, 279, 280, 281, 282, 296, 299, 300, 301

OLTENIA: 333; 335, 341, 348, 351, 353, 354, 355, 358, 363

MUNTENIA: 375, 399; 370, 376, 377, 378, 379, 381, 383, 384, 385, 386, 387, 389, 391, 395, 396, 397, 398, 401, 403, 404, 405

DOBROGEA: 416; 408, 411, 415

MOLDOVA: 419, 420, 423, 426, 430, 434, 446, 449, 452, 462, 464, 470, 471, 476, 477, 478, 480, 481, 482, 487, 488, 494, 501, 505, 519, 520, 531; 421, 422, 424, 425, 428, 432, 433, 439, 440, 441, 467, 472, 473, 479, 483, 493, 497, 500, 503, 504, 507, 508, 516, 518, 523, 524, 532, 533, 535

FRAGMENTE: *Transilvania* – 576; *Oltenia* – 598; *Moldova* – 651, 628, 649

EXTERNE: 678, 680, 683, 695; 685, 692, 693

Sau, recapitulând:

|                             |    |     |     |       |   |    |   |      |          |      |         |      |
|-----------------------------|----|-----|-----|-------|---|----|---|------|----------|------|---------|------|
| TRANSILVANIA (incl. BANAT): | 21 | din | 330 | texte | ( | 4  | – | alte | formule; | 17   | formula | Al.) |
| OLTENIA                     | 10 | "   | 36  | "     | ( | 1  | " | "    | "        | ; 9  | "       | "    |
| MUNTENIA                    | 23 | "   | 41  | "     | ( | 2  | " | "    | "        | ; 21 | "       | "    |
| DOBROGEA                    | 4  | "   | 11  | "     | ( | 1  | " | "    | "        | ; 3  | "       | "    |
| MOLDOVA                     | 56 | "   | 120 | "     | ( | 27 | " | "    | "        | ; 29 | "       | "    |

FRAGMENTE:

|              |   |   |    |   |   |   |   |   |   |     |   |   |
|--------------|---|---|----|---|---|---|---|---|---|-----|---|---|
| Transilvania | 1 | " | 57 | " | ( | – | " | " | " | ; 1 | " | " |
| Oltenia      | 1 | " | 8  | " | ( | – | " | " | " | ; 1 | " | " |
| Muntenia     | – | " | 15 | " | ( | – | " | " | " | ; – | " | " |
| Dobrogea     | – | " | 1  | " | ( | – | " | " | " | ; – | " | " |
| Moldova      | 3 | " | 32 | " | ( | 1 | " | " | " | ; 2 | " | " |
| EXTERNE      | 7 | " | 19 | " | ( | 4 | " | " | " | ; 3 | " | " |

---

126      670      40      86

Deci: 670 – 126 = 544 de texte *nu* cuprind motivul nunta mortului! Sau, pentru a ne referi *numai* la balada moldo-valahă, din totalul de 670 – 387 (*Transilvania*) = 283; din care 126 *cuprind*, dar 157 *nu cuprind* motivul nunta mortului. În sfârșit, din cele 126 de texte ce cuprind motivul nunta mortului, 86 *cuprind formula Alecsandri*, iar 40 – alte formule.



În consecință, C. Brăiloiu cunoaște și evocă desăvârșit cortegiul de practici rituale, mentalitatea și „filosofia” morții la poporul român, dar *Miorița* abia așteaptă comentariul potrivit „subtilității” textului Alecsandri, în opoziție cu realitatea etnografică!

Și totuși, *adevărul* e că în lucrarea lui Brăiloiu, în numele unui realism sociologic (de altfel vrednic de toată admirația!), pretinsa deconspirare a „imaginii” buclucașe ce stă la temelia miorițologiei (și a etnofilosofiei blagiene) reduce, în fond, *totul* la motivul final din textul Alecsandri.

Prin aceasta, cu toate meritele-i incontestabile, lucrarea lui Brăiloiu rămâne departe de aprecierea, excesivă, a lui A. Fochi: „Dintre toți cei care s-au ocupat cu studiul *Mioriței*, cercetătorul care are meritele cele mai mari în exegeza ei este Const. Brăiloiu pe care cunoașterea directă și temeinică a terenului l-a ferit de erorile romantice ale unora și de pozitivismul uscat al altora. El a pus bazele studierii corecte a *Mioriței*, exploatând tocmai virtualitățile acestui episod”.<sup>30</sup>

Trebuie să reținem, așadar, că datorăm lucrării lui C. Brăiloiu călăuzirea excesivă a atenției și a exegezei, deviate către complexul etnografic al credințelor și practicilor prilejuite de așa-zisa „nunta mortului”, ca explicație ideală, și necesară, a motivului final din varianta Alecsandri. (În consecință, A. Fochi dezvoltă – cu totul inutil! – un întreg capitol consacrat acestei probleme, în monografia sa.) Aceasta constituie însă o exagerare tot atât de mare ca și radicalismul comentariilor (de altfel inițiate și stărnite chiar de V. Alecsandri urmat de J. Michelet) despre pretinsul defetism funciar, caracteristic sufletului românesc, privit ca atitudine filosofică și practică, tipică în genere pentru viața și comportamentul istoric al *poporului* român, a cărui „filosofie” s-ar oglindi în resemnarea fatalistă din „testamentul” ciobanului mioritic față de amenințarea morții. Nici adevăratul comportament istoric al poporului român nu se poate rezuma la pretinsa pasivitate și serenătate, plină de reținere și de stăpânire de sine, a ciobanului așteptându-și impasibil, ca mielul la junghiere, împlinirea ursitei, nici întreaga problematică a *Mioriței* nu poate fi atât de mult îngustată spre a fi definitiv explicată prin... etnografia „nunții mortului”. De fapt, orice s-ar spune, ciobanul evocă nunta sa mirifică *numai* spre a acoperi ocolind (și amânând) vestea tristă a morții sale în pustietatea muntelui și pentru a evita,

---

<sup>30</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1980, pp. 12-13.

sau măcar întârzia, cu excesivă duioșie și delicatețe, suferința pe care această veste ne-ocolită ar pricinui-o mamei și chiar dragelor sale oițe! Nu este greu de înțeles cât de mare (dacă nu chiar exclusiv!) poate fi *amestecul inventiv din intervenția Poetului-editor* în toată această tâlcuire plină de incredibilă gingășie metaforică, simbolică, atât de sofisticată și de artificioasă, a realității. Faptul că *atât de numeroase* (544 din 670) variante culese din *toate* provinciile omit cu totul acest motiv atât de subtil – aproape nefiresc! – pentru mentalitatea țărănească și pentru simplitatea expresiei autentice, spontane, a oralității nealambicate, este în orice caz un indiciu foarte suspect și un imens semn de întrebare ce nu poate fi trecut cu vederea. Nu despre pretinsa nunta-mortului grăiește, desigur, umilul cioban, ci pur și simplu el evocă neîndoielnic aceasta (mai curând sub impulsul condeiului lui Alecsandri!) pentru a vorbi metaforic, simbolic, în chip ocolit și meșteșugit despre vestea dureroasă a morții sale iminente!... Doar așa se explică de ce majoritatea textelor ce cuprind acest motiv (86 din 126 variante) se află în deplină rezonanță reproducând, de fapt, aïdoma acest motiv ca în textul Alecsandri.

În cele din urmă, aspectul textual *cel mai* interesant (mai mult decât excesiva comentare explicativă a nunții mortului din lucrarea lui C. Brăiloiu) îl constituie abia aceste rânduri din fraza antepenultimă a acestui studiu sibilinic: „De nos jours, strophes ambulantes et locutions poétiques courantes, tout porte à croire qu’elles formaient autrefois l’élément verbal d’un sortilège”.<sup>31</sup> [Sublinierea noastră] Aflăm abia în aceste rânduri o intuiție cel puțin tot atât, dacă nu chiar mai însemnată decât întreaga demonstrație etno-sociologică a... fricii de strigoi care ar sta la temelia testamentului păstoresc, și, prin aceasta, a întregii creații a poemului *Mioriței*. Căci în demonstrația lui Brăiloiu, orice s-ar spune, însuși posibilul strigoi își ia măsuri prealabile nocivității sale prezumtive. Ceea ce, dacă nu este un adevărat sofism, e, totuși, o nevinovată, dar enormă exagerare.

Se cuvin citate aici și aceste observații ale lui M. Eliade, abia schițate, cu voită eleganță și prevenitoare discreție, dar în deplină consonanță cu cele arătate – cu voită duritate! – de noi într-un efort de luciditate numai în aparență brutală: „Se înțelege că Fochi, ca și Brăiloiu, și ca atâția alții înaintea lui, s-a ferit mai ales de pericolul interpretării «nunții mioritice» într-un sens pesimist, adică de a vedea în baladă resemnarea și pasivitatea ciobanului și, în cele din

---

<sup>31</sup> C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 13.

urmă, dorința lui de a se stinge în sânul naturii. Dar înlocuirea clișeului «pesimist» printr-o formulă considerată «optimistă» pentru că reduce «nunta mioritică» la o apărare împotriva puterii malefice a mortului nu duce exegeza mai departe”.<sup>32</sup>

O și mai subtilă critică, discret strecurată, în continuare, străbate în aceste rânduri ale lui M. Eliade: „Dar chiar dacă se acceptă interpretarea morții și a riturilor funerare românești prezentată de Brăiloiu și împărtășită de folcloriști, rămâne de dovedit continuitatea între această lume a tenebrelor și a terorilor ancestrale și universul senin și transfigurat al *Mioriței*”.<sup>33</sup> Bineînțeles că atare observații sunt cele care îl împing pe M. Eliade la dezvoltarea tezelor sale despre „cosmosul liturgic” și „creștinismul cosmic”<sup>34</sup> ducând, în cele din urmă, la acea „afinitate secretă între destinul păstorului și cel al poporului român”<sup>35</sup> și culminând în exegeza lui M. Eliade cu teoria despre „teroarea istoriei”<sup>36</sup> pentru a explica... drama creștină a destinului românesc, gânduri care nu sunt nici ele lipsite de propriile lor cusururi, explicabile prin optica diformantă a specialistului în istoria religiilor!...

Îngăduindu-ne aceste considerații cu mult mai aproape de adevăr și de deplina luciditate în aprecierea contribuției lui C. Brăiloiu la explicarea *Mioriței* (care apare astăzi depășită prin unilateralitatea ei), nu trebuie trecut cu vederea că și A. Fochi, la vremea sa, îl critica în concluziile lucrării sale din 1964 pe D. Caracostea, între altele tocmai pentru că ar fi limitat problemele genezei *Mioriței* la grija pentru urmărirea și aflarea nucleului generativ al testamentului păstoresc...<sup>37</sup>

După cele câteva considerații introductive și aspecte preliminare de până aici, pentru o bună – și necesară – orientare asupra intențiilor și a căilor spre care urmează să se îndrepte, în continuare, desfășurarea gândurilor călăuzitoare ce dau impulsul lucrării de față, trebuie mai întâi precizat că nu dorința prezumțioasă de a re-lua și de a reface marea operă monografică asupra *Mioriței* e ceea ce ne îndeamnă mai departe la drum! Contribuțiile substanțiale ale lui

---

<sup>32</sup> M. Eliade, *op. cit.*, p. 425.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 246.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 249.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 533 *sqq.*

O Densusianu și D. Caracostea, începând din primele decenii ale acestui veac, încununate și depășite *dialectic* de vasta și excelenta sinteză pe care o datorăm privirii și însumării enciclopedice a lui A. Fochi, sunt eșafodajul și treptele corespunzătoare monumentului celui mai reprezentativ ce putea fi înălțat în curs de o bună jumătate de veac (între 1915-1964) spre gloria *in excelsis* a *Mioriței*. Nici o altă creație a culturii noastre tradiționale nu se bucură de sânguința și migala cu care „variantele” *Mioriței* au fost de pretutindeni adunate, ordonate, analizate, comparate și confruntate pentru ca, după atâtea eforturi depuse de culegători și exegeți, să dispunem astăzi, mai ales prin contribuția lui A. Fochi, de o amplă sinteză care ne oferă acum un solid temei pentru noi observații menite să nuanțeze și să reconsidere îndeosebi unele aspecte evolutive ale morfotipologiei; problemele genezei și ale evoluției istorice oferă, și ele, un câmp încă mai larg și nelimitat deschis dezbaterii ce nu poate fi nicicând socotită ca deplin satisfăcătoare.

În continuarea unor preocupări abia schițate în cele două articole publicate în *Revista de etnografie și folclor* pe anii 1975 și 1979<sup>38</sup>, ne propunem ca în lucrarea de față să acordăm mai amănunțit atenția cuvenită unor aspecte deosebit de gingașe și dificile precum:

- locul și rolul variantei Alecsandri în cadrul evoluției morfotipologice a *Mioriței*, urmărind implicit raporturile evoluției textuale a *Mioriței* de la colind la baladă;

- reluarea dezbaterii asupra genezei și evoluției semantice a acestei capodopere a creației noastre populare.

Ca și în cazul celor mai de seamă exegeze de până acum, scopul final al acestei lucrări este așadar acela de a dezghioca într-un chip cât mai firesc și de a lămuri cât mai plauzibil istoria și înțelesul *Mioriței*. Străduința de a căuta o cale proprie către aceasta nu decurge din imboldul unei voite originalități nici din ambiția de a contesta cu orice preț studiile și contribuțiile eminentilor noștri înaintași, ci din convingerea adâncă și îndelung chibzuită că atât problemele pe care le ridică conspectul morfotipologic, cât și cele privind geneza și istoria evoluției *Mioriței*, departe de a fi rezolvate în chip pe deplin satisfăcător, oferă îndreptățit temei pentru alte ipoteze de lucru. După mai bine de o jumătate de veac de la contri-

---

<sup>38</sup> A.I. Amzulescu, *Observații istorico-filologice despre Miorița lui Alecsandri și Noi observații despre Miorița-colind*, în volumul *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Editura Minerva, 1986, pp. 42-96.

buțiile lui O. Densusianu și D. Caracostea, cei 25 de ani acum trecuți și de la publicarea memorabilei monografii a lui A. Fochi constituie un răstimp destul de întins pentru apariția și consolidarea unor gânduri înnoitoare uneori doar nuanțate, alteori simțitor schimbate – asigurând în cele din urmă deplina coerență a unei viziuni globale în multe privințe vădit diferite, în sângea perpetuă ca prin analiza și sinteza înfăptuite în lumina altor perspective să putem alcătui o nouă încercare de a cuprinde și dezlega tainele bătrânei și enigmatice *Mioriței*.

Pornind astfel la drum, animat de atare intenții și obiective, cutezătoare dar firești, cea dintâi operație ce se impune este aceea de a parcurge cu sporită atenție dosarul atât de vast al culegerii de variante ale *Mioriței* (930 întrunite de A. Fochi – peste 1.000 dacă le adăugăm și pe cele ulterior apărute în noi publicații ca acele pe care le datorăm lui D. Pop<sup>39</sup>, V. Medan<sup>40</sup> ș.a.). Într-adevăr, această neobișnuită, unică documentare de teren, denotă *summa-summarum* și ne întărește convingerea că principalul document, varianta-model sub chipul căreia *Miorița* a apărut întâia oară și s-a „fixat” de la început în conștiința publică, este celebra, neîntrecuta variantă descoperită de A. Russo în 1846 la Soveja, „îndreptată” și publicată de Alecsandri de patru ori între anii 1850-1866. Dincolo de marea, imensa multiformitate a tuturor atestărilor documentare adunate ulterior de pretutindeni, ea rămâne, vrând-nevrând, piesa centrală și privilegiată a întregii acestei uriașe însumări documentare. Ori-cât am încerca și am dori să ne îndepărtăm de vechi și îndătinată deprinderi și prejudecăți, nu se poate să nu recunoaștem că „textul” Alecsandri e, orice s-ar spune, nava-amiral, ba chiar soarele acestui cosmos. Către acest, cel mai înalt pisc, întrezărit de pretutindeni se îndreaptă până și contururile și năzuințele celor mai firave și mai neîndestulător rotunjite notații. Observând că măcar unele elemente tematice, ba uneori și anume formulări ale ei *ca atare*, se află risipite și presărate până și în cele mai îndepărtate colțuri ale teritoriului de limbă românească, aceasta dovedește incontestabil că minunata descoperire a lui Russo în Soveja anulului 1846, înveșmântată de slovele, deși oarecum șovăielnic schimbătoare ale lui Alecsandri, reprezintă suprema întruchipare a *Mioriței*. Tot ceea ce pâl-

<sup>39</sup> D. Pop, „Pe marginea *Mioriței*”, în *Studia Universitatis Babeș-Bolyai, Series Philologica*, fasc. 1, Cluj, 1965.

<sup>40</sup> V. Medan, *Cântece epice*, Cluj-Napoca, 1979.

pâie slab și vremelnic până și în cele mai răzlețe izbucniri spontane, sau se înfiripează în tot mai statornice înfățișări de *tipuri* și *subtipuri* în această enormă masă de atestări documentare, atât de minuțios cercetate parțial de D. Caracostea și O. Densusianu iar în ultima vreme amănunțit analizate de A. Fochi, aderă, ca tendință către, sau derivă – consubstanțial – din cea mai deplină realizare dintre toate celelalte – varianta-matcă fixată și cunoscută prin pana lui Alecsandri.

Deosebit de semnificativă apare în această privință ciudata poziție metodologică a lui A. Fochi care, după toată migăloasa însușire de documente adunate de pretutindeni, pornind pe drumul analizei dornic de a evita orice prejudecată, deși își propune să nu considere cunoscuta variantă a lui Alecsandri ca document de bază, călăuzitor în cercetarea sa, consimte și afirmă, totuși, vădit contradictoriu, preeminența acesteia, în aceeași pagină dorind și propunându-și să ocolească, dar făcând, de fapt, din varianta Alecsandri modelul, grila și documentul-etalon al minuțioasei analize spre care purcede: „Noi înlăturăm din discuție varianta lui Alecsandri, folosindu-ne de ea totuși în măsura în care ne dă sugestii utile cu privire la conținutul sau mai ales la forma textului”.<sup>41</sup> Adevărul e că, în ciuda doritei și preconizatei sale detașări de această *variantă-princeps*, în întreaga analiză care urmează cercetând – de altfel ireproșabil – „morfologia tematică a *Mioriței*”, spre a stabili în cele din urmă „tipologia” sa, A. Fochi are mereu în față, pornește de la și se raportează neîncetat, pas cu pas, la varianta Alecsandri, care nu poate fi nicum ocolită, ca o necesară busolă sau cel mai eminent și statornic punct de reper, dreaptă și necesară călăuză, în analiză ca și în atestarea celei mai deplin întrunite, și esențiale, întruchipări a *tuturor* virtualităților acestei capodopere centrale a creației noastre folclorice.

Pe drept cuvânt, D. Caracostea, cel dintâi care a supus textul Alecsandri unei temeinice și obiective exegeze critice, afirmă în deplină cunoștință de cauză: „...această variantă este și va rămâne în conștiința națională echivalentă cu însăși *Miorița*”<sup>42</sup>; „...se cuvine să plecăm de la textul lui Alecsandri, pentru că el este acela care a pătruns mai adânc în conștiința obștească”<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 211.

<sup>42</sup> D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 32.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 283.

De altfel, apariția și fixarea în conștiința publică a *Mioriței* prin mijlocirea și sub chipul variantei Alecsandri constituie în mod incontestabil o mare răscruce, cu adevărat istorică, în evoluția *Mioriței*. Anii 1846-1850 – socotiți între întâia certă consemnare în scris a *Mioriței*, de către A. Russo, la Soveja, și întâia publicare a acestui „text”, din capul locului negreșit „îndreptat” și „întocmit” de poetul V. Alecsandri –, fixează începuturile istorice ale celei dintâi, rămasă și cea mai valoroasă și prestigioasă atestare a *Mioriței*. Cu varianta Alecsandri, *Miorița* intră cu adevărat în istorie, în propria sa istorie, căci prin această primă culegere și publicare începe însăși istoria ei, în înțelesul că numai de la această dată cunoaștem, prin incontestabile atestări, ce anume s-a petrecut în evoluția sa. Continua consemnare de noi și noi variante formează așadar perioada viețuirii istorice, istoria propriu-zisă a *Mioriței*; dar variantele treptat adunate din tot cuprinsul țării, toate ulterioare anului 1850 și marcând implicit evoluția vieții istorice a *Mioriței*, păstrează totodată, lăsându-ne să întrezărim și să conjecturăm și îndelungata, neîndoielnic multiseculara pre-istorie a înjghebarii ei și a circulației în desăvârșită oralitate de la primele (și netulburate) sale probabile începuturi până la anul 1850. Căci așa cum, în genere, înfățișarea actuală a unei străvechi localități sau cetăți acoperă și ascunde, păstrând în sânul subsolului său urme și rămășițe din toate treptele dezvoltării sale, în același fel și textul *Mioriței* – considerată în toate diversele ei întruchipări consemnate în „variantele” culese din toată țara – ne oferă mijlocul concret și unic de a cunoaște implicit, pe baze comparative și deductive, întreaga poveste a vechilor sale începuturi, treptele apariției și ale dezvoltării sale pre-istorice ca și dovezile efective ale evoluției sale istorice ulterioare anului 1850.

O reluare amănunțită aici, a îndelungatei – veșnic discutabilei – probleme a „autenticității” textului Alecsandri nu ar putea împinge lucrurile, în deplin temei, concret, cu nimic peste cele pe larg arătate în dezbaterea Schwarzfeld – D. Zamfirescu – D. Caracostea – O. Densusianu – I.C. Chițimia – A. Fochi – L. Renzi – G. Vrabie... Opinia pentru care optăm în această privință e, totuși următoarea:

Comportându-se după un procedeu comun în epocă, este absolut cert că Alecsandri nu a lăsat cu totul neschimbată notația inițială a lui A. Russo la Soveja, după cum am arătat mai sus.

Este puțin probabilă (lipsită de orice probă sigură), părerea că în intervențiile și modificările sale Alecsandri va fi folosit și alte

variante (ca aceea dedusă din afirmația, atât de romantică, a poetului că încă în 1842 va fi ascultat, într-o noapte, cântecul baciului Udrea pe Ceahlău...) .

Modificările aduse au izvorât, *toate*, sub pana și conform gustului și „mentalității” romantice proprii tinereții poetului.

Deplin atestate filologic, reieșind deslușit din comparația celor patru etape ale publicării textului (15 februarie 1850, în *Bucovina – Zimbrul*, 1 (1850) – volumul din 1852 – ediția definitivă din 1866) sunt numai: *Drăguțule bace* (în volumul din 1852) față de *Măi dragule bace* (*Bucovina și Zimbrul*) și celelalte 19 schimbări, cu adevărat neesențiale, în ediția definitivă din 1866, pentru care suntem întrutotul de acord cu concluziile lui A. Fochi: „Analizând aceste modificări, putem spune că nici una nu afectează fondul baladei, ci se referă numai la forma ei, și că prin ele poetul a urmărit șlefuirea exterioară a textului”.<sup>44</sup>

Alte probabile modificări sunt și cele magistral sesizate și argumentate (prin critica internă a textului) de D. Caracostea<sup>45</sup>, între care cele mai însemnate rămân, în genere, îndoielile privitoare mai ales la cea de-a doua parte a textului. Dintre acestea trebuie reținute îndeosebi următoarele (citându-l de-a dreptul pe ctitorul miorițologiei): „Partea care urmează după dorința ciobanului de a fi plâns de oi și până la cea referitoare la maica bătrână [deci 16 versuri (72-87): *Iar tu de omor / Să nu le spui lor – Iar dacă-i zări / Dacă-i întâlni*] a fost introdusă de Alecsandri din motive de tranziție și de gradație măiestrită. Versurile cu privire la maica ciobanului erau singurele care conțineau alegoria morții. Prin urmare, cele două versuri, prin care miorița este oprită să desfășoare în fața mamei înțelesul alegoriei [deci: *Iar la cea măicuță / Să nu spui, drăguță*], sunt o modificare a poetului cult, făcută în scopul de a grada iubirea față de mamă: bătrâna trebuie să fie cruțată mai mult decât oile, ea nu trebuie să știe adevărul. În ce privește ultimele două versuri [*Păsărele mii / Și stele făclii*], avem bănuiala că ele au fost modificate, sau adăugate de poet”.<sup>46</sup>

Toate cele de mai sus denotă că, într-adevăr, modificările aduse de poet textului sovejan nu sunt esențiale, nu schimbă fondul adânc, al textului original, pentru întâia oară scos din adânc și străvechea

<sup>44</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 207.

<sup>45</sup> D. Caracostea, *op. cit.*, I, pp. 32-62.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 60.



sa oralitate prin culegerea lui Alecu Russo de la lăutarii de certă obârșie musceleană („10 Mars... La matinée est passée à écouter les chants olténechti de l'orchestre du village. Je les ai essayés tous et approfondis. Demain on doit venir me conter plus au long tout ça” – notează, în jurnalul său sovejan, A. Russo<sup>47</sup>). Așa se explică de ce, în plină concordanță cu observațiile lui A. Fochi, textul Alecsandri seamănă mai puțin cu forma obișnuită a *Mioriței* în Vrancea, apropiindu-se mai mult de forma specifică zonei nordului Munteniei, *Miorița* lui Alecsandri fiind, de fapt, o *Mioriță* mai curând musceleană decât vrânceană: „Dacă trecem la analiza materialului din Moldova ne-am aștepta ca el să urmeze întru totul schema variantei lui Alecsandri culeasă și ea din aceeași provincie. Lucrurile stau însă cu totul altfel... Dacă trecem să cercetăm situația din Muntenia..., schema generală trădează o extrem de mare asemănare cu schema lui Alecsandri”.<sup>48</sup>

Schimbările discret introduse în acest caz de poetul *Lăcrimioarelor* și *Mărgăritărelelor* sunt, într-adevăr, menite să nuanțeze, mai ales îngroșând romantic, unele contururi și virtualități genuine ale textului oral. Prin măiestritul amestec al lui Alecsandri se accentuează, mai întâi, strânsa legătură afectivă dintre ciobănașul urgisit de soartă și mult dragile sale oițe (reliefându-se, implicit, dragostea și legătura, chiar dincolo de zilele vieții, între păstor și oile, și uneltele, îndeletnicirii sale), iar mai apoi punând un deosebit accent, de asemenea bine gradat și întărit, pe marea iubire filială, nu numai a bătrânei maici umblând în căutarea fiului pierdut, ci mai cu seamă a acestuia, care, cu deosebită, neîntrecută delicatețe și vibrație sufletească se străduie să prevină și să amâne suferința ei, ascunzându-i, tăinuindu-i pe cât posibil „soarta” lui, departe și însingurat sub poalele și sub privegherea celeilalte – și tot atât de grijulie! – maică ocrotitoare a sa – Maica Natură...

Aceasta și explică de ce în primele două publicări ale textului (*Bucovina* și *Zimbrul*) poetul a simțit necesar să menționeze într-o notă (care nu mai apare la cele două imprimări ulterioare ale textului în volum: 1852, 1866): „Asemine nu mai puțin este de însemnat cu câtă îngrijire dulce și fiiască ciobănelul se roagă mioriței, ca să spună mamei lui că el nu s-a însurat cu o mândră crăiasă, a lumii

<sup>47</sup> Cf. Al.I. Amza, *Observații istorico-filologice despre Miorița lui Alecsandri*, loc. cit., p. 67 sqq.

<sup>48</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 212, 215.

mireasă, ci cu o fată de crai, pe-o gură de rai; nici să-i spună că la nunta lui a căzut o stea ș.c.l., când inima unei mame nu se înșeală niciodată. Biata mamă ar înțelege că fiul ei a murit”.<sup>49</sup>

Nota lui Alecsandri, corelată cu faptul *cert* că *majoritatea* variantelor *Mioriței* ignoră, fiind lipsite de motivul nunții, ridică un stăruitor semn de întrebare asupra autenticității acestui motiv (atât de supralicitat de comentatori), făcându-ne să ne întrebăm dacă nu cumva el nu s-a ivit pentru întâia oară *inventat* sub pana romantică a lui Alecsandri?! Ciudat e chiar și faptul că până și în variantele care posedă acest motiv, locul lui în structura textului e foarte șovăielnic – o seamă de variante se încheie *totuși*, cu mult mai firesc, cu îngroparea (*nu cu nunta mirifică!*).<sup>50</sup>

Este aici locul potrivit pentru a aduce propria noastră contribuție la analiza menită să releve deosebitele calități artistice – precum și cusururile inerente – ale acestei, celei mai depline întruchipări a cântecului *Mioriței*.

Ceea ce constituie farmecul inefabil dar ușor sesizabil, intuitiv al acestei capodopere a poeziei noastre populare e mai întâi marea sa concentrare poematică. Cele numai 123 de versuri (între care vreo zece repetate) sunt în genere versuri de o mare muzicalitate, obținută prin numeroase paralelisme sonore repetitive: aliterații, asonanțe și rime care fac ca versurile să conțină bogate și prelungi ecouri interne și în succesiune; pe lângă cele firești pentru finalul versurilor, apar nenumărate repetări sistematice de consoane, vocale, diftongi sau grupări silabice și subsilabice – uneori răsturnate – în poziții de un strâns și foarte sugestiv paralelism pozițional (în cadrul aceluiași vers, sau în subtile ecouri regăsite în două sau mai multe versuri alăturate...), începând chiar cu primele stihuri: „Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai...”

În același plan sonor, cele 21 diminutive arată un procentaj sensibil crescut, căutat, imprimând textului – începând chiar cu titlul – o tonalitate care... nu e străină de preferințele inflexiunilor accentuat dulcege ale mai tuturor textelor ieșite de sub pana lui Alecsandri! (Nu este deci deloc exclusă intervenția lui și în sporul, desigur artificios, al acestui crescut procent edulcorant: *ciobănei*, *bolnăvioară*, *drăguță*, *drăguțele*, *oiță*, *fluieraș* (x 3), *păltinași*, *păsărele*,

<sup>49</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 214.

<sup>50</sup> Vezi variantele: MUNTENIA 406; DOBROGEA 415; MOLDOVA: 424, 425, 426, 428, 430, 441, 447, 462, 506, 508.

*măicuță, ciobănel, fețișoara, mustățioara, perișorul, ochișorii, măicuță, drăguță, pălținași, păsărele!* Suprasaturarea dulce-hipocoristică a textului este evidentă...)

Un aspect deosebit de important dar care nu a fost până acum îndeajuns de bine sesizat (sau nu a fost pus cum se cuvine în ade-vărata-i lumină!) este și cel al construcției arhitectonice neobișnuite, al structurii sale deosebit de subtile. Majoritatea comentariilor s-au mărginit să constate (mai mult ca o ciudățenie oarecum *antiepică!*), natura lirico-narativă a textului Alecsandri: narațiunea, epicul propriu-zis se rezumă și se oprește de fapt la partea inițială a textului. Să cităm în această privință, selectiv, mențiunile destul de obstinate ale lui A. Fochi: „...Cercetând conținutul variantei MOLD. 27 [= textul Alecsandri, considerat a fi fost cules din Soveja], nu este greu pentru nimeni să observe că mersul acțiunii din baladă nu urmează linia ascendentă clasică, linie care presupune o pregătire a acțiunii, o culminare dramatică a ei și un deznodământ inerent conflictului... Pornind de la varianta lui Alecsandri, constatăm că cuprinsul baladei se împarte în două din punctul de vedere al epicului. În partea întâi acțiunea se desfășoară în real... Centrul de interes al acestei părți fiind discuția dintre cioban și oaie, era normal ca acest moment să dea tonul general al întregii părți. Pasajul se încheie cu o formulă de imperativ, care este deja, în germene, simptomul devierii ulterioare a acțiunii: *dă-ți, cheamă-ți*. Din acest moment acțiunea nu mai este reală, ci ipotetică, adică nesigură, dar posibilă... partea a doua este mult mai interesantă, mai bogată și mai expresivă. Dinamismul aparent al părții întâi derivă din înțelesul activ al verbelor, nu dintr-o tratare a acțiunii pe mai multe planuri, care să-i dea rapiditate, viață. În schimb, partea a doua este dinamică tocmai prin ceea ce-i lipsește părții întâi. Dar în compoziția însăși a baladei se poate observa o disproporție, o lipsă de simetrie. În timp ce ca întindere partea întâi cuprinde numai 46 de versuri, partea a doua cuprinde restul de 76, deci raportul poate fi exprimat relativ ca o treime la două treimi. Această disproporție în compoziție reiese mai clar și datorită faptului că la versul 88, deci cam la jumătatea celei de-a doua părți, se reia modul ipotetic în introducerea *episodului maicii bătrâne*. Disproporția aceasta accentuează sensul de neterminat al baladei. Deci, din acest punct de vedere, balada evoluează neunitar în ceea ce privește epicul...”<sup>51</sup>

<sup>51</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 370-371 *passim*.

Nu trebuie uitat că Alecsandri el însuși, de la început a considerat că textul *Mioriței* cules de Russo părea a fi fragmentar! Chiar de la prima publicare a acestui text în *Bucovina*, el își afirmă astfel această convingere: „Eu nu cred să fie întreagă, dar cât este măcar, ea plătește în ochii mei un poem neprețuit și de care noi românii ne putem fâli cu toată dreptatea”.<sup>52</sup>

De asemenea nu trebuie uitat că la prima apariție a *Mioriței* în volum, în broșura din 1852, textul se încheie, foarte semnificativ, cu două rânduri de puncte de suspensie, ceea ce iarăși dovedește opinia statornică a poetului că textul era doar un fragment lipsit de încheiere. Impresia și părerea despre fragmentarismul și lipsa de încheiere corespunzătoare a *Mioriței* se perpetuează și dincolo de voința poetului, chiar dacă în ediția definitivă, din 1866, dispare orice referire sau indiciu în această privință.

Așa se face că în 1895 Aron Densusianu se arăta și el adânc convins de existența unei adevărate epopei pastorale naționale, când „consideră varianta lui Alecsandri drept un simplu și neînsemnat început dintr-o amplă și valoroasă epopee ciobănească a românilor, de unde și titlul articolului («Epopeea noastră păstorească»)”.<sup>53</sup>

Răsunătoare e, după aceea, fulminanta intervenție combativă, hotărât anti-Alecsandri, a lui D. Zamfirescu, în discursul său de recepție la Academie, din 1909: „*Miorița* lui Alecsandri, ca născocire populară este o imposibilitate. Iată un flăcău voinic, trăind pe corhane cu turma sa, căruia oița bârsană îi spune că are să-l omoare baciul Ungurean și cu cel Vrâncean și care, în loc să pună mâna pe bâță și să se apere pune mâinile pe piept și face poezii! Contemplativitatea și forța, forța mai cu seamă, care alcătuiesc caracterul specific al eroului baladelor, nu îngăduiesc o asemenea purtare”.<sup>54</sup>

Cu toată înfierbântarea sa, poziția critică a lui D. Zamfirescu derivă, vădit, dintr-un temei rațional pe deplin îndreptățit. Structura obișnuită, clasică, a eposului eroic cere cu necesitate ca energia dramatică a deznodământului oricărei alcătuiți epice să se consume sub semnul opoziției puternice, al încheștării fățișe, supreme, al luptei și al biruinței (ori al căderii, tragice, în luptă)!

Numai că, tocmai aici e unul din cele mai ascunse secrete ale deosebitei frumuseți a *Mioriței* lui Alecsandri. Cu prilejul cercetării

<sup>52</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 135.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 46.

privind „Modelul funcțional al eposului eroic românesc”, schițam, în 1971, explicația „tehnică”, structurală, a acestui secret: „Interpretarea *Mioriței*, spre pildă, prin confruntarea cu modelul eposului eroic poate aduce argumente, de natură structurală, funcțională, spre a înțelege și aprecia frumusețea non-narativității acestei capodopere (lirico-narative). Cum se înfățișează *Miorița*, privită prin prisma modelului eposului eroic? După „situația inițială” (perindarea turmelor), funcția mediatoare ( $m_2$ ) „comunică” ciobanului amenințarea acțiunii dușmănoase incipiente ( $a_1$  catalectic). Tot ce urmează este o fundamentală așteptare frustrată. Lipsește secvența confruntării. „Contraacțiunea” ( $a_2$ ) se îndreaptă precipitat spre o pseudoremediere, cuprinsă în „testamentul” ciobanului. Totul se desfășoară mai curând sub semnul aluziei și al non-acțiunii, decât al acțiunii funcțional saturate. Împlinirea mesajului eroic, în varianta fabricată de V. Bumbac, nu oferă o *Mioriță* mai măreață, ci una alterată. Adevărata frumusețe a *Mioriței* rezultă tocmai din mesajul eroic frustrat, ba chiar negat, *Miorița* situându-se la antipodul modelului eroic, tinzând spre o altă categorie de model”.<sup>55</sup>

Principiul „așteptării frustrate” este una din modalitățile obișnuite spre a obține farmecul frumosului estetic, negând și opacizând, oarecum voit, ceea ce constituie, în toate formele și în toate privințele, succesiunea așteptării *firești*. Zădărniciind și împiedicând așteptarea *firească*, se creează de fapt efectul atât de binefăcător al retardației metodice, căutate și sistematic dobândite, cunoscut sub termenul de *suspans*. Pe lângă expresia verbală deosebit de „frumos” articulată, ca plasticitate a imaginii poetice ca atare, impresia artistică deosebită pe care o creează finalul *Mioriței* se datorește, negreșit, și specificului structurii epice negate, aducând aici efectul atât de subtil al celui final sublim, împresurat în haloul unui nesfârșit, dar sugestiv *suspans* care a atras din capul locului atenția prin inefabila sa frumusețe...

Faptul e destul de limpede simțit și bine exprimat încă în aceste observații, din 1874, ale lui J. Cratiulesco: „On peut regretter que le hasard nous ait ravi la fin de la ballade; toute fois cette perte est peut-être compensée par l'avantage de nous laisser sous une si douce et si triste impression”.<sup>56</sup>

<sup>55</sup> A.I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc*, pp. 308-309.

<sup>56</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 135.

După cum, merită îndeosebi relevantă părerea, atât de lucid exprimată, încă în 1857, de traducătorul în limba germană al *Mioriței* lui Alecsandri, W. de Kotzebue: „Vasil Alecsandri hält dieses Gedicht für ein Fragment und hat sich alle erdenkliche Mühe gegeben, weitere Bruchstücke oder das Ende zu finden – aber vergebens. Meinem Gefühl nach glaube ich, dass er sich irrt: das Bild steht abgerundet da und könnte durch ein weiteres Abspinnen des Gegenstandes nur verlieren”.<sup>57</sup>

De altfel și N. Iorga aprecia că frumusețea *Mioriței* nu constă în povestire „...ci în elementul liric, sentimental al plângerii ciobanului tânăr ce va muri și în chemarea întregii naturi spre a-i întovărăși dulce sfârșitul”.<sup>58</sup>

Toate observațiile de mai sus concură spre a conchide că marele poet „național și popular” care a fost Alecsandri, procedând la remanierea notației de teren a *Mioriței* sovejene, și muscelene, a lui A. Russo, s-a lăsat călăuzit de un remarcabil instinct poetic. Îndoia-lă lui inițială asupra fragmentarismului *Mioriței* nu l-a determinat să schimbe finalul cântecului, lăsându-l să perpetueze sub farmecul acelei măiestrite așteptări frustrate, a suspansului care constituie o însemnată parte din însuși secretul frumuseții neobișnuite a *Mioriței* (accentuate, de fapt, prin încheierea textului nu prin motivul îngropării ca atare, ci prin motivul nunta mortului)! Amestecul său pentru „îndreptarea” textului *Mioriței* s-a limitat la schimbări totuși neesențiale, procedând, în acest caz, cu totul moderat în comparație cu „îndreptările” care au transformat substanțial, stricând adânc: *Iovan Iorgovan* (devenit Erculean!), *Miu haiducul* (devenit Ștefăniță Vodă), ori *Radu Calomfirescu*, *Constantin Brâncoveanu*, spre a nu mai vorbi de invențiile integrale în cazul altor texte: *Dragoș* (singura invenție mărturisită), *Năluca*, *Șoimul și floarea fragului*, *Stejarul și cornul*, *Călătorul*, *Mândra din Muncel*, *Românii de pe malurile Dunării*, *Român Grue Grozovanul*, *Serb-sărac*, *Corbac*, *Movila lui Burcel*, *Ștefan vodă și șoimul*, *Cânticele lui Ștefan cel Mare*, *Cânticul lui Mihai Viteazul*, *Visul lui Tudor Vladimirescu*...

De aceea neîntemeiate, lipsite de acoperire rămân aceste mărturisiri globale privitoare la maniera sa de lucru asupra textelor colecției sale: „J'ai respecté le style, la forme et même plusieurs rimes incorrectes, qui font partie de leur caractère. Loin donc de les avoir

<sup>57</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 128

<sup>58</sup> *Ibidem*, pp. 142-143.

arrangées conformément au goût moderne, je les ai conservées comme des bijoux d'or, que j'avais trouvés couverts de rouille et aplatis... Le trésor appartient au peuple, qui seul était capable de produire des merveilles si originales".<sup>59</sup>

În schimb, deplin întemeiate, pline de adevăr sunt cele privitoare la *Miorița*: „Mais on peut être persuadé que si la nature bienveillante m'avait doué d'un génie assez puissant pour composer une *Mioritsa*, un *Toma Alimoche*, un *Mihu Copilul*, etc., je m'en serais fait l'honneur et j'aurais été assez égoïste pour les publier sous mon nom”.<sup>60</sup>

Numai așa se poate explica atât de largă audiență, călduroasă, recunoaștere și acceptare – integrală sau fragmentară – a *Mioriței* lui Alecsandri în mai toate zonele folclorice ale țării. (Vom urmări mai departe, și mai concret, aceasta.)

De altfel o adevărată probă contrarie ne stă la îndemână în chiar conspectul general al „variantelor” adunate de pretutindeni în monografia lui A. Fochi.

Trei aspecte trebuie remarcate în această privință:

1. Textul Alecsandri se dovedește acceptat în tot cuprinsul țării, uneori preluat ca atare, alteori fragmentar, asimilat și prelucrat spontan în „contaminări” mai mult sau mai puțin explicite cu vechi forme locale.

2. Partea privitoare la felul cum oile trebuie să afle moartea cioabanului – schimbare introdusă de Alecsandri spre a nuanța vestea dusă maicii bătrâne –, subtilitate arhitectonică proprie măiestriei artei poetului cult, dar neadecvată, improprie spontaneității creației orale, lipsește din mai toate textele de tip Alecsandri culese din procesul oralității; această respingere aproape generalizată e foarte simptomatică pentru distincția *ipso facto* între forma poetică alambicată, romantic nuanțată, și modalitatea proprie simplității firești a textului oral.

3. Ciudățenia narativității defective, a așteptării frustrate și a suspansului final, de asemenea un aspect de o mare subtilitate, depășind simțul comun, care manifestă, obișnuit, nevoia unei încheieri saturate, deslușite a acțiunii epice, face ca o serie de variante (între care și cea culeasă de G.Dem. Teodorescu!) să continue și să

---

<sup>59</sup> Cf. I.C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, București, Editura Academiei R.S.R., 1968, p. 33.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

încheie povestea neisprăvită a ciobanului, nu numai invidiat și pândit, dar chiar și ucis în cele din urmă de ortacii săi.<sup>61</sup> (Tipică este, în această privință, varianta profund schimbată și deteriorată de V. Bumbac...)

Cea mai importantă observație legată de lipsa uciderii înfăptuite a ciobănașului, în finalul atât de original al baladei, este îndoiala ce se poate ridica (dar care a scăpat tuturor cercetătorilor *Mioriței*), dacă nu cumva chiar acest neobișnuit suspans epic nu își are obârșia – și explicația – în alte rațiuni derivând din natura cu totul neobișnuită a „conflictului” propriu acestui străvechi cântec narativ?!

Nu cumva *Miorița* nu a fost niciodată povestea unui înverșunat omor ca atare?! Nu cumva despre un altfel de ucidere era vorba în *Miorița* dintru începuturi?!

E locul binevenit pentru o primă formulare schițând și avansând, în nuce, esența tezei, și a concluziei, spre care tinde întreaga dezvoltare care urmează.

Cercetarea amănunțită a conspectului variantelor *Mioriței*, urmărind marea și neconținută diferențiere a acestora în cadrul răspândirii lor geografice, e dovada peremptorie că balada *Mioriței*, în forma și în stadiul în care a ajuns a fi pentru întâia oară consemnată – istoric – prin varianta Russo-Alecsandri din anii 1846-1850 este, de fapt, fructul și rezultatul suprem al unei îndelungate evoluții. Străvechea poveste cântată în colindul aceluși pretins conflict ucigaș între păstori, izvorând în forme simple apărute în părțile de sus ale Transilvaniei, capătă neconținut, prin propria-i evoluție narativă spontană, alte contururi, schimbate, pe măsură ce se apropie de partea de jos a Transilvaniei. În această ipostază, treptat și firesc evoluată față de străvechile forme simple din nord, substanța epică a vechiului nucleu narativ din colindele Ardealului era gata pregătită spre a face, o dată cu trecerea ciscarpatină, saltul schimbării definitive, al transformării adânci a vechiului rost și înțeles al colindului transilvan în ipostaza baladei propriu-zise din zona ciscarpatică. (Aceasta corespunde, de fapt, procesului *desacralizării* treptate a textului *Mioriței*, asemănător cu atâtea alte situații din evoluția documentelor etnografice și folclorice.) Evoluția definitivă a colin-

---

<sup>61</sup> Variantele de acest fel (cel puțin 43 de texte) sunt următoarele: TRANSILVANIA: 294, (302); OLTENIA: 336, 342, (344), 345, 346, 347, (353), 365, 366, 601; MUNTENIA: 367, 372, 374, 386, 387, 392, 394, 400, 401, 405, 407; MOLDOVA: 420, 424, 425, 445, 455, 465, 468, 487, 489, 490, 520, 534, 535, 632; NELOCALIZATE: 654, 676; EXTERNE: 678, 687, 688, 693.



dului, transformarea sa deplină și definitivă în balada ciobanilor tovarăși de drum perfizi, lacomi și invidioși, gata să-și ucidă ortacul pentru a-i lua turma, s-a produs mai întâi pe căile transhumanței păstorești în părțile de sus ale Munteniei și Olteniei, iar nu în Moldova – negreșit în Vrancea! –, cum s-a afirmat. În acest îndelungat proces, varianta Russo-Alecsandri este cea dintâi și cea mai deplină cristalizare a versiunii moldo-muntene, a baladei propriu-zise.

Cele enunțate aici deosebesc în mare măsură opinia noastră de pozițiile pe care s-au situat odinioară D. Caracostea, O. Densusianu și A. Fochi. E tocmai ceea ce, de fapt, rămâne de demonstrat!

Să urmărim așadar mai întâi și mai amănunțit, pe baza materialului minuțios și exhaustiv adunat și ordonat geografic în monografia lui A. Fochi, conspectul răspândirii și al morfologiei zonale în diversele înfățișări tipologice sub care cântecul *Mioriței* a fost treptat cules în cursul anilor din întreg cuprinsul țării.

Este acum un fapt definitiv demonstrat și câștigat, pe care-l datorăm cercetărilor de geografie folclorică inițiate de D. Caracostea și continuate cu desăvârșită sânguință de A. Fochi, că în procesul circulației orale a *Mioriței* trebuie făcută o clară și certă diferențiere și delimitare între ipostaza *baladă* al cărei model clasic e textul lui Alecsandri și a cărei arie de răspândire teritorială este Moldova, Muntenia și Oltenia (deci teritoriul ciscarpatin), și ipostaza *colind*, cu o formă narativă mai simplă și, în general, proprie arealului Transilvaniei.

Rămân departe în urmă, cu totul depășite, părerile și poziția lipsită de adevărata înțelegere a realității cursului evoluției, din celebra formulare a lui O. Densusianu: „La depărtări mari, și de loc și de timp, *Miorița* nu putea să nu sufere numeroase schimbări, fie că poezia ei a pierdut vigoarea primitivă, fie că a degenerat într-un cântec redus la un motiv sărac, cu slabe reminiscențe de ce cuprindea mai departe: prin unele părți, în special în Ardeal, ea se mai aude schimbată în colindă, numai în câteva versiuni scăzute și monotone”.<sup>62</sup> Ampla documentare a celor 1.000 de texte de care dispunem astăzi arată cu prisosință nu numai că formele ardelen, atestând o prezență și o circulație cu mult mai vie sunt cu mult mai numeroase în comparație cu ale baladei ciscarpatine; departe de a fi lipsite de „vigoarea primitivă”, acele „versiuni scăzute și monotone” nu numai că nu reprezintă balada „schimbată în colindă”, ci

---

<sup>62</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 157.

constituie dovada peremptorie că sunt, de fapt, mărturia prețioasă și incontestabilă, perpetuată până în zilele noastre, că povestea cântată a celui conflict ciobănesc amenințând, în ascuns, viața unuia dintre ciobani prin sfatul în taină al celorlalți, își are obârșia în străvechi rosturi rituale ale păstoriei, cristalizate și cântate mai întâi în bătrânele colinde ardelenesti, din care abia ulterior s-a izvodit și s-a dezvoltat – desigur, pe căile transumanței – balada moldo-muntenă. Esența evoluției, dacă privim comparativ, în ansamblu, textele *colindului* în comparație cu cele ale *baladei*, arată evoluția acestei creații, sub efectul continuei *desacralizări*, cunoscute și în alte cazuri, de la un cântec ritual, la origine, la o... dramă romanțioasă oglindind împrejurările păstoritului transhumant, în textele baladei ciscarpatine.

Morfotipologia lui A. Fochi, bine întemeiată pe analiza sistematică a materialului concretizat în mulțimea celor 800 de variante cercetate de el, arată că, în timp ce structura motivică specifică colindului este alcătuită din numai două episoade: *cadrlul epic inițial* (cuprinzând complotul sau judecata păcurarilor) și *testamentul ciobanului*, structura specifică a baladei este amplificată, cuprinzând patru episoade: *cadrlul epic inițial*, *oia năzdrăvană*, *testamentul ciobanului*, *maica bătrână*. De fapt, nu numai această schemă esențială limpede precizată de A. Fochi e ceea ce diferențiază colindul ardelenesc de balada moldo-muntenă, căci ampla și detaliata „descrierea formulelor de expresie” (care în monografia lui A. Fochi precedă stabilirea schemei tipologice) arată și ea adâncă deosebire dintre poezia colindului ardelean în comparație cu balada. Asemănarea, ca *idee tematică*, apropiere și sintetizează, de fapt, o mare diversitate a expresiei verbale, a motivelor și a episoadelor celor două versiuni, foarte bine distincte ale cântecului, în cele două ipostaze – nu numai geografic, dar și istoric diferențiate – colindul transilvan și balada moldo-muntenă.

Prestigiul și larga răspândire a textului lui Alecsandri a lăsat, ce e drept, multă vreme în umbră cunoașterea versiunii colindului ardelean. Deși întâia tipărire a colindului de către At.M. Marienescu s-a produs încă din 1859, abia după 24 de ani, în 1883, M. Gaster este cel dintâi care schițează legătura dintre colind și baladă astfel: „Sceneria (din *Judecata păcurarilor* a lui At.M. Marienescu) este întocmai aceeași ca în *Miorița*, dar omorul este mai bine motivat în *Judecata...*, unde este o pedeapsă pentru neîngrijirea turmei, decât

în *Miorița*, unde Moldoveanul este jertfa pizmei Vrânceanului și Ungureanului. Mioara năzdrăvană, care lipsește în *Judecata...*, se găsește în colinda care-i precede imediat la Marienescu: *Păcurarul și mieluța*. Iar măicuța bătrână din *Miorița* se regăsește cu aceleași cuvinte în cântece populare culese din Dobrogea (Burada, p. 113-119), cu deosebire numai că sceneria e schimbată”.<sup>63</sup>

Să amintim aici și concluziile lui A. Fochi în definirea tipologică a colindului ardelean:

„a) Caracteristică pentru modul transilvănean al *Mioriței* este schema, redusă la numai două nuclee tematice: *cadrlu epic inițial* și *testamentul ciobanului*. Sub raportul întinderii epice, versiunea ardeleană este redusă; sub raportul închegării epicului și rapidității sale, este desigur mai omogen și compact structurată. Singura temă slab reprezentată în complexul de situații epice din debutul baladei este transhumanța, care ca idee este aproape indiferentă mediului transilvănean;

b) Tema *oii năzdrăvane* cu consecvențele *întrebarea ciobanului*, *descoperirea omorului* și *reacția ciobanului* nu este caracteristică pentru Transilvania. Încă M. Gaster semnalase această deosebire tipologică. Bogatul material documentar cules între timp confirmă observația sa. Puținele cazuri când se întâlnește și acest episod se explică prin influența variantei lui Alecsandri sau prin existența în Transilvania a unor zone unde este practică balada, și nu colindul...

c) Tema *maicii bătrâne* cu prelungirile sale (*portretul ciobanului*, *nunta mioritică* și *cadrlu nupțial*) este de asemenea consecința penetrației versiunii-baladă în domeniul colindului. Întreg episodul nu este caracteristic. Pe baza frecvenței sale suntem obligați să-l scoatem din discuție.

Din cele de mai sus rezultă că versiunea *Mioriței* transilvănene este cu totul deosebită de versiunea de dincoace de Carpați”.<sup>64</sup>

Afirmațiile lui A. Fochi sunt, desigur, în cea mai mare parte a lor, adevăruri imuabile. Ele cuprind însă și o însemnată doză de eroare și anume semne de întrebare ce derivă, probabil, din nevoia sublinierii pregnante pentru a înfățișa cât mai tranșant deosebirea morfologică dintre cântecul (*colindul*) ardelenesc și cel (*balada*) de dincoace de Carpați! Chiar dacă influența, pătrunderea concretă în zona colindului a versiunii baladei ciscarpatine, prin mijlocirea tex-

<sup>63</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 136.

<sup>64</sup> *Ibidem*, pp. 218-219.

tului Alecsandri, nu poate fi negată, ea fiind dovedită prin destule cazuri în care culegătorii notează, în cuprinsul Ardealului, unele certe răsunete ale textului Alecsandri în forme cvasi-identice sau prea puțin schimbate în procesul oralității, totuși textele adevăresc (și avem convingerea!) că aceasta nu e nici singura direcție a cursului lucrurilor, nici exclusivă „influență” a textului Alecsandri asupra colindului. Textele atent comparate arată că există destule cazuri de variante ale colindului a căror evidentă evoluție către „schema” amplificată a baladei se produce *independent și în afara influenței textului Alecsandri* explicându-se și adevărind o tendință evolutivă intimă, firească de lărgire, de sporire negreșit *spontană* a schemei epice a colindului. Aceasta este de cea mai mare importanță pentru a susține și a dovedi că, în cele din urmă, însăși schema, clasică, a textului Alecsandri este, de fapt, efectul unui proces îndelungat de continuă evoluție orală, spontană, a modestelor virtualități inițiale din schema „redușă” a versiunii colindului. Cu alte cuvinte, fără a contesta fireasca influență (mai nouă!) a textului Alecsandri în cazul unor texte de colind, mai cu seamă pe măsură ce urmărim evoluția textului colindelor către zonele sudului Ardealului, trebuie deopotrivă și cu necesitate admis și faptul că versiunea ce a fost pentru întâia oară notată de Alecu Russo la Soveja, în 1846, text ce își are obârșia în nordul Munteniei, aflat în strânsă legătură evolutivă cu textele sud-ardelene, este rezultatul neîndoielnic al dezvoltării treptate și spontane a colindului însuși, care a evoluat nutrindu-se din propria-i substanță, amplificându-se și rotunjindu-se *de la sine* în trecerea și în evoluția sa spontană de la colind la baladă, o dată cu trecerea munților. Dacă colindul era un cântec străvechi izvorât din realitățile etnografice proprii Transilvaniei (mai precis nordului Transilvaniei) – cântec cristalizat în cursul vremurilor în ipostaza, și astăzi larg atestată, a colindului, ca formă de gen proprie și foarte caracteristică pentru Transilvania –, pe măsură ce s-a răspândit spre sudul Transilvaniei, iar în cele din urmă depășind perimetrul arcului carpatic și trecând, probabil o dată cu circulația păstorilor transilvăneni în părțile Munteniei, Olteniei și ale Moldovei, vechea narațiune cântată despre un anume conflict păstoresc a căpătat forma și s-a adaptat dezvoltându-se și cristalizându-se treptat sub haina doinei și a cântecului bătrânesc – forme de gen proprii și în plină expansiune în această parte a țării în tot cursul evului mediu. (Situația este întru totul asemănătoare cu cea a străvechiului colind

ardelenesc al zidarilor față de balada ciscarpatină a *Meșterului Manole*<sup>65</sup>!) Așa se face că povestea atât de concentrată și ciudată, atât de hermetică și oarecum enigmatică a conflictului ciobănesc din colindul ardelen – pe care o vom examina mai îndeaproape în partea a doua a lucrării de față – se transformă și se dezvoltă pentru a deveni în cele din urmă povestea tristă și romanțioasă, altfel motivată, a unei duioase drame iscate neîndoielnic de împrejurările și frământările transhumante. Căci este absolut neîndoielnic că *Miorița-baladă*, dezvoltându-se din *Miorița-colind*, nu poate fi gândită tocmai în afara și lipsită de multele și grelele necazuri ivite tot mai curent în ultimele veacuri, în cursul lungilor și primejdioaselor perindări pendulatorii ale schimbării pășunatului turmelor în grelele lor drumuri între munte și baltă.<sup>66</sup>

Calea cea mai bună pentru a vedea cât de nezdruincate sunt delimitările și caracterizările lui A. Fochi, ca și spre a putea urmări cursul adevărat al lucrurilor reducând la justele proporții ideea influenței textului Alecsandri asupra colindului ardelenesc, nu poate fi găsită decât în reluarea însăși cercetării comparative a textelor ca atare, privite în procesul răspândirii și al diferențierii lor zonale.

Cel dintâi fapt ce se cuvine relevat aici este însă critica afirmației mult exagerate a caracterului strict conservativ, a stabilității netulburate, oarecum a totalei încremeniri a genului colindelor! Prin specificul propriu circulației lor (ele fiind activ rechemate la viață doar în scurtul prilej al sărbătorilor de iarnă și în răgazul pregătirii acestora), prin natura lor funcțională (fiind cântece de grup), ca și, mai cu seamă, prin convingerea adânc înrădăcinată despre rostul anume de urare propițiatoare pe care colindul îl presupune, este firesc ca textul colindelor să rămână cât mai statornic fixat, ca o formulă cât mai neschimbată (împărtășind oarecum ceva din înțelesul și natura hieratică a vrăjilor și a farmecelor!). Așa s-a format și s-a întărit convingerea curentă că tezaurul colindelor aparținând categoriei cântecelor rituale e un capitol cvasi-împietrit, în total contrast, în genere, cu marea fluentă și larga instabilitate și variabilitate a genurilor neocasionale, de circulație cotidiană. Aceasta este, desigur, adevărat numai dacă privim lucrurile cu măsura necesară. Realita-

---

<sup>65</sup> Cf. *Meșterul Manole*, București, Editura Minerva, 1973, pp. 170-264.

<sup>66</sup> Vezi în această privință, pe lângă materialele adunate apud O. Densusianu, *Vieța pătorească în poezia noastră populară*, București, 1922, I, pp. 117-127 și C. Constantinescu-Mircești, *Păstoritul transhumant și implicațiile lui în Transilvania și Țara Românească în secolele XVIII-XIX*, București, Editura Academiei R.S.R., 1976.

tea culegerilor dovedește, totuși, o anumită variabilitate, vădită și consistentă chiar și în cazul colindelor, nefiind întru totul adevărat că colindele sunt cântece *neschimbate*! Pentru a aduce lucrurile la adevărul realității trebuie mai curând afirmat și recunoscut doar că ele alcătuiesc, în fond, o „serie” folclorică specifică avându-și – în sensul teoriei formaliştilor ruși – propriul „ritm” de mișcare și de evoluție.<sup>67</sup> Chiar dacă procesul variabilității este, desigur, în cazul lor, mult încetinit, ceea ce face ca unele texte să „conserve” și să perpetueze unele străvechi turnuri și expresii arhaice ajunse aproape, ba chiar lipsite de înțeles, aceasta nu înseamnă că textele colindelor ar constitui un capital și un capitol folcloric cu desăvârșire imuabil. Evoluția lor în timp, chiar dacă cu mult mai lentă, nu poate fi în nici un caz cu desăvârșire negată. Dacă n-ar fi așa, nu am avea, totuși, „variante” ale atâtor teme clasice (cerbul, leul, șoimul etc.). Un fapt deopotrivă semnificativ, în acest sens, este și acela că repertoriul colindelor poate prezenta uneori mari deosebiri chiar între localități învecinate, ba, ceea ce e și mai ciudat, sunt destule și cazurile când din sânul aceleiași localități au putut fi culese „variante” distincte ale aceleiași „teme”! În textele adunate și așezate pe zone și localități de A. Fochi sunt destule cazuri de 5-6, ba chiar și mai multe, variante deosebite, în același sat, ca în cazul Rodna – județul Bistrița-Năsăud, de unde ne sunt consemnate cel puțin cinci variante, deosebite, ale colindului păcurarilor<sup>68</sup>, iar de la Gârbău – județul Cluj – 8 variante<sup>69</sup>.

Această paranteză, menită să modereze opinia curentă despre marea, nestrămutată statornicie a textului colindelor, ne este foloșitoare în sprijinul ideii că astfel balada *Mioriței* s-a putut naște prin chiar evoluția treptată, și firească, a vechilor colinde transilvane.

Trebuie reamintită, reîmprospătată aici observația lui A. Fochi (după M. Gaster și D. Caracostea) că ceea ce distinge pregnant structura baladei *Miorița* de colindul transilvan al păcurarilor e că, în timp ce colindul e alcătuit din două episoade (*cadru epic inițial*, cu complotul păstorilor + *testamentul ciobanului*), structura baladei cuprinde patru episoade (*cadru epic inițial*; *oia năzdrăvană*; *testamentul ciobanului*; *maica bătrână*).

<sup>67</sup> Cf. Tzvetan Todorov, *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes réunis, présentés et traduits par...*, Paris, Éditions du Seuil, 1965, pp. 37-38, 67, 70, 120-121, 131, 136, 138, 140.

<sup>68</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 573-575.

<sup>69</sup> *Ibidem*, pp. 598-602.

Această delimitare și distincție tranșantă a colindului de baladă trebuie să fie însă și ea, mult atenuată și nuanțată dacă adoptăm o privire evolutivă pe care ne-o oferă din plin bogăția conspectului geografiei variantelor cu neconținută, infinitezimala lor modulație dinamică de la o variantă la alta.

În legătură cu inserția celui de-al doilea episod – episodul oii năzdrăvane (specific baladei), A. Fochi afirmă: „Acesta e un moment important în structura baladei, ca unul ce determină deosebirea tipologică esențială. În general, în Transilvania acest episod este ignorat. Ori de câte ori îl vom întâlni în cuprinsul versiunii-colind în Transilvania, trebuie să-l socotim de proveniență livrescă ori să-l considerăm ca element de penetrație a tipului moldovean”.<sup>70</sup>

„Proveniența livrescă”, „penetrația tipului moldovean”, este, în opinia lui A. Fochi, sinonimă cu marea, atotputernica influență (exclusivă!) a textului Alecsandri; realitatea textelor cere, impune însă – după opinia noastră – o adâncă nuanțare; ba chiar o altă optică de generoasă flexibilitate în această privință.

Parcurgând șirul geografic (zonal) constituit al variantelor din monografia lui A. Fochi, începând cu cele din extremul nord-vest și nord, din Ugocea și Oaș, prima dovadă incontestabilă a pătrunderii textului Alecsandri în rândul variantelor notate din nordul Transilvaniei e textul cules la 5 noiembrie 1940, din Sebiș – comuna Șieuț – județul Bistrița-Năsăud, de la Leontina Groza, de 33 ani.<sup>71</sup> Faptul că de la aceeași informatoare culegătorul notează și o a doua variantă, de certă proveniență din filiera orală-locală *Pe râtu cu florile*<sup>72</sup>, e o dovadă sigură că informatoarea nu se află cu nimic stingherită ca, pe lângă vechea formă locală a colindului, să fi reținut, desigur, din experiența ei școlărească, și textul Alecsandri! Nu e deloc lipsit de importanță de a observa, totuși, că textul Alecsandri apare, în redacția Leontinei Groza, ca orice document intrat și surprins cu deplină sinceritate în circuitul oralității active. Deși destul de fidel reprodus în partea sa inițială (până la dialogul ciobanului cu mioara năzdrăvană), el este adânc remaniat în continuare, mult concentrat, păstrând din *testamentul ciobanului* numai mesajul către „măicuța... drăguță”. În acest fel, chiar acest prim document concret al pătrunderii textului Alecsandri printre colindele păcurărești în procesul

---

<sup>70</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 306.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 583.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

oral aduce dovada că voita subtilitate a „îndreptării” textului sub pana poetului, simțită ca un adaos artificial, este vădit înlăturată de omul din popor ca o formulă repetitivă lipsită de sens. Această clară distorsionare a textului cărturăresc este proba incontestabilă că oralitatea nu asimilează, ci exclude ocolind și reducând varianta „îndreptată” de Alecsandri, aspirând la simplitatea nealterată a bazei sale native, orale; aceasta e totodată proba desăvârșită a justeii intuiții cu care D. Caracostea a pus sub semnul întrebării, privind ca un aspect propriu „îndreptării” și „mlădierii” poetului, pasajul respectiv! Iată ambele variante ale colindului păcurarilor culese în anul 1940 de la Leontina Groza:

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| Pe rătu cu florile          | Voi acolo să mă-ngroape:   |
| Paște Mitru oile.           | În strunguța oilor         |
| Când oile le-ntorcea        | Și-n jocuțul mieilor.      |
| Ș-a lui lege i-o făcea:     | Că am două oi bălăi        |
| O să-l puște, o să-l taie,  | M-or plânge vara pe văi,   |
| O să-l facă-n trei fărtaie. | Și am două oi cornute      |
| Dumitru când auzea          | M-or plânge vara pe munte, |
| El din grai așa vorbea:     | Și am două, ochșele        |
| - Voi dacă mi-ți omori,     | M-or plânge vara cu jele.  |

Este varianta tradițională, locală, care se așează firesc, destul de aproape, dar totuși deosebindu-se de cele din vecinătatea zonală (din preajma orașului Bistrița-Năsăud).

Cel de-al doilea text, notat de la aceeași informatoare, este însă un cert corp străin, deosebindu-se cu desăvârșire de întreaga înconjurime:

|                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| Pe-un picior de plai, | Ca l-apus de soare    |
| Pe-o gură de rai,     | Ca să mi-l omoare     |
| Iată vin în vale,     | Pe cel moldovean      |
| Se coboară-n cale     | Că-i mai oltoman      |
| Trei turme de miei    | Și are oi multe,      |
| Cu trei ciobănei.     | Multe și cornute      |
| Unu-i ungurean        | Și cai învățați       |
| Și unu-i vrâncean.    | Și câini mai bărbați. |
| Da cel ungurean       | - Mioriță lae,        |
| Și cu cel vrâncean    | Lae, bucălae,         |
| Mult mi se vorbiră,   | De trei zile-ncoace   |
| Mult se sfătuiră      | Gura nu-ți mai tace,  |



Iarba nu-ți mai place.  
– Drăguțule bace,  
Dă-ți oile-ncoace  
La negru zăvoi  
Căci iarba-i de noi  
Și umbra de voi.  
– Drăguță mioară,  
Or iești bolnăvioară.  
Și de-o fi să mor  
În câmp de mohor,  
Tu l-a mea măicuță

Ca să-i spui drăguță  
Căci m-am însurat  
Pe-un picior de rai,  
C-o fată de crai,  
O fată crăiasă  
Anume mireasă  
Și la nunta mea  
A picat o stea,  
Soarele și luna  
Mi-au ținut cununa.

E primul document concret al pătrunderii textului Alecsandri făcându-și loc printre vechile variante tradiționale din Transilvania. Lipsesc, din nefericire, orice date auxiliare spre a putea ști în ce măsură e vorba de o simplă reminiscență, un ecou îndepărtat din experiența școlară a tinerei informatoare, sau dacă acesta va fi și prins chiar oarecare rădăcini în circuitul oral, infiltrându-se ca un caz – posibil – de acceptare efectivă în oralitate a unui „text” de proveniență livrescă. Faptul că informatoarea a putut arăta culegătorului și documentul tradițional, local, este în orice caz o dovadă ce atestă cu certitudine că textul Alecsandri, cu toată aureola prestigiului său, nu a izbutit încă, în acest caz, să înlocuiască scoțând cu totul din circuitul tradițional-oral vechiul document localnic, față de care textul de la școală și din carte rămâne o simplă curiozitate, dar și o dovadă că vaga asemănare cu ceea ce constituia textul din practica tradițională a stârnit, oricum, interesul durabil al omului din popor. Remarcabile sunt, în orice caz, văditele distorsionări ce introduc textul cărturăresc în procesul oralității, „libertatea” cu care textul e modificat în procesul asimilării orale [diferența de expresie verbală – *oltoman* pentru ciudatul... „ortoman” (!) aparținând altui orizont de grai local; *anume* mireasă – și aceasta, schimbare din categoria etimologiei populare pentru a asimila la nivelul oralității „dificultatea” unei formule elevate, care, de altfel, și aceasta a fost pusă de D. Caracostea în rândul probabilitelor „îndreptări” datorate intervenției lui Alecsandri (O mândră crăiasă / A lumii mireasă)!].

Semne – de netăgăduit, dar destul de sporadice – ale influenței textului Alecsandri se află, cercetând mai departe șirul variantelor din volumul lui A. Fochi. Fără a fi totuși prea numeroase în zonele nordice ale teritoriului, ele se îndesesc pe măsură ce ne apropiem de

jumătatea sudică a Ardealului, ceea ce este desigur firesc datorită însăși apropierii progresive de zonele Munteniei și Olteniei, de unde, fiind domeniul propriu baladei, nu e nici o greutate ca apariția în culegeri a textului Alecsandri infiltrându-se printre textele de colind al păcurarilor să fie un lucru destul de obișnuit. Asemănarea uneori până la identitate a unor texte întregi, alteori doar parțial, motivic cu textul Alecsandri, este ușor de observat, contrastând și detașându-se chiar și la cea mai sumară lectură a variantelor culese din toate părțile Transilvaniei. Acest lucru confirmă indubitabil convingerea lui A. Fochi despre influența textului Alecsandri asupra colindului.

Variantele oferă, totuși, în viziunea noastră, suficiente probe și argumente în sprijinul ideii că nu influența textului Alecsandri este în această privință fenomenul esențial; esențial, în condițiile actuale, fiind cu mult mai dificil de observat și de argumentat, este tocmai fenomenul invers, care constă în evoluția treptată, mai greu de surprins și de precizat, a străvechilor texte din Transilvania ale colindului păcurarilor; acestea schimbându-și configurația structurală a celor două episoade constitutive (*cadru epic inițial* + *testamentul ciobanului*), pentru a face să apară și să se dezvolte treptat episodul intercalat al *oii năzdrăvane*, iar în partea finală oferind și un nucleu, de asemenea semnificativ, al motivului mamei, și îndeosebi al nunții mirifice, adaosuri și inserții care, o dată cu trecerea textului peste munți, asigură în cele din urmă preschimbarea deplină a colindului ardelenesc al judecății păcurarilor în balada oii năzdrăvane.

Există, desigur, cazuri insidioase, am zice de influență ascunsă a textului Alecsandri. Varianta LXVIII TRANS. 56 b, culeasă în anul 1934 de la bătrâna Ileana Pop, în vârstă de 78 de ani, din Ciceu-Corabia – județul Bistrița-Năsăud, spre pildă, este un text care, deși își păstrează foarte strânsă legătura sa consubstanțială cu forma clasică a colindului păcurarilor, introduce, totuși, episodul oii, ba chiar și, în final, motivul mamei și al nunții alegorice a ciobanului. Cum textul este din categoria tipologică a celor din nord, alcătuite din versuri de 7-8 silabe (deci cu totul diferit de structura textului Alecsandri, alcătuit din versuri de 5-6 silabe) și cum în expresia sa verbală textul diferă profund de textul Alecsandri, la prima vedere am putea zice: iată o probă evidentă de colind de tipul clasic, spontan evoluat către deplina formă a baladei ciscarpatine, cu cele patru episoade ale ei:

Pe picior de munte-n sus,  
Grea turmă de oi s-a dus.  
Da la ele cine d-îmblă ?  
Sînt trei lei păcurărei,  
Măndre-s turmele la ei.  
Cel mic oile-abătea,  
Cei doi legea i-o făcea.  
Oile toate păștea,  
Numai oaia  
Nici nu bea nici un mîncă,  
Numai sta și rumega.  
Păcurarul o-ntreba:  
– Ce nu paști, ce nu mînînci,  
Numai după mine plîngi?  
– Cum oi bea, cum oi mîncă,  
Cum ți-a făcut legea ta?  
Spînzura-te-or, anina-te-or,  
Ori capul lua-ți-l-or.  
El când asta-o auzit  
La cei doi le-o cuvîntat:  
Nice nu mă spînzurați  
Nice nu mă aninați

Numai capul mi-l luați,  
Și pe mine mă-ngropați  
În țărцуțul mieilor,  
În turișul oilor.  
Pă mine nu puneți lut  
Ci puneți șubuța mea.  
Am un flueraș de-argint  
Și mi-l puneți pe mormînt.  
Cînd vînturile-or sufla,  
Fluerașu-a fluera,  
Oile s-or aduna  
Și pe mine m-or cînta.  
Cînd măicuța m-a căta,  
Nu-i spuneți că-s îngropat  
Ci-i spuneți că-s însurat,  
Însurat cu-a lumii crăiasă,  
Cu o frumoasă mireasă.  
Soarele mi-a fost nănaș  
Și lunuca nănășuca,  
Luceferii chemători  
Și stelele druștele  
Toate-au fost la nunta mea.<sup>73</sup>

Două elemente ne determină ca, în ciuda aspectului general bine încadrat atît în forma clasică a colindului, cît și în alcătuirea evoluată a baladei, să considerăm că în acest caz nu avem, totuși, a face decît cu o certă, oricît de adînc disimulată influență a textului Alecsandri.

E mai întîi pasajul atît de semnificativ, insuficient de bine asimilat, prin însăși stîngăcia expresiei poetice cîrpite și lipite, lăsînd foarte străveziu să se întrevadă cunoașterea, în subsidiar, a textului Alecsandri: „Ci-i spuneți că-s însurat, / Însurat cu-a lumii crăiasă, / Cu o frumoasă mireasă...”

În al doilea rînd, trebuie să observăm că textul precedent (LXVII TRANS. 56 a), cules probabil totodată (în 1934), din aceeași localitate (Ciceu-Corabia), de la informatoarea Sofia Tomiță, și ea în vîrstă de 70 de ani, este forma – am zice – pură, forma de bază a textului local (în chip evident simplificată, decantată de influența livrescă apărută în varianta Ilenei Pop):

---

<sup>73</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 589.

În vârful muntelui  
Sunt trei păcurărei,  
Măndre-s turmele la ei.  
Cel mai mic oile-abătè,  
Cei doi legea i-o făcè:  
Anina-l-om, spânzura-l-om,  
Ori capul lua-i-l-om?  
– Pă, mine nu m-aninați,  
Nice nu mă spânzurați,  
Nici capul nu mi-l luați,  
Ci pe mine m-astupați  
În turiștea oilor,  
În țarcuțul mieilor.

Pe mine nu puneți lut  
Ghe puneți în fundul colibghii!  
Am un flueraș de-argint  
Și mi-l puneți pe mormânt.  
Când vânturile-or sufla,  
Fluerul ș-a fluera  
Și oile-or înturna,  
Și pe mine m-or cânta.  
Oile cele cornute  
M-or cânta suind pe munte,  
Oile cele bălăi  
M-or cânta umblând pe văi.<sup>74</sup>

Aproape toate versurile acestei variante se regăsesc întocmai în forma amplificată a celeilalte variante. Este dovada certă că versiunea notată de la Ileana Pop, în textul precedent, este un caz tipic de asimilare, aproape fără cusur, a influenței baladei; un text hibrid oscilând exact la jumătatea drumului, lăsându-ne să recunoaștem cu ușurință și în egală măsură atât colindul original, localnic, cât și balada suprapusă. Acesta e astfel, totuși, un caz de influență – fie și insidioasă – a baladei asupra colindului. Desigur că nu pe asemenea documente se poate întemeia opinia – și demonstrația – despre evoluția *spontană* a colindului păcurarilor în trecerea sa, graduală, către forma evoluată, amplificată a baladei ciscarpatine.

Lăsând la o parte alte cazuri în care evoluția colindului se face în chip evident prin contactul și prin asimilarea mai mult sau mai puțin deplină cu balada ca atare, există totuși unele, foarte semnificative, variante în care spargerea formei colindului se face negreșit în chip spontan, fără a ne îngădui să întrezărim în nici un fel contactul colindului cu balada, respectiv cu textul Alecsandri. Cele mai prețioase documente în acest sens sunt, desigur, cele din partea cea mai de jos a Transilvaniei, unde în ciuda apropierei teritoriale ce ar putea facilita influența și infiltrarea baladei, există texte care denotă, totuși, dezvoltarea *absolut independentă* a textului colindului în tendința sa spre forma dezvoltată, amplificată, a baladei ciscarpatine.

Privirea de ansamblu asupra materialului ne oferă însă, încă din zonele nordice ale Transilvaniei, posibilitatea sesizării și a identificării celor dintâi, a celor mai simpli și incipienți muguri ai acestei

<sup>74</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 588.

incontestabile evoluții; observarea fenomenului privește atât apariția și inserția motivului oii năzdrăvane, cât și a episodului final (cu referire la mama ciobanului, și la încolțirea motivului nunții alegorice). Să le urmărim separat.

Iată mai întâi unele prețioase dovezi care privesc apariția, înmugurirea spontană a motivului oii năzdrăvane. Deși în textele colindului păcurarilor specifică, tipologic definitorie, e forma narativă în care hotărârea păcurarilor este *nemijlocit* comunicată celui amenințat cu uciderea, există unele texte în care mijește, începe să încolțească ideea de mediere, a oii năzdrăvane (mioara care, în baladă, descoperă stăpânului primejdia ce-l pândește). Să urmărim cele mai semnificative variante de acest fel.

Deosebit de interesante sunt în această privință două, pe care le aflăm printre chiar primele texte din monografia lui A. Fochi. Fiind variante din capătul de nord-vest al teritoriului (din Ugocea și Oaș), caracterul de arie laterală, marginală pledează, desigur, pentru vechimea și neîndoielnica originalitate a acestor variante, în care apariția ideii de oaie năzdrăvană avem toate temeiurile de a o socoti ca o „invenție” izvorând, dincolo de orice influență cărturărească, din însăși plinătatea originală a procesului oralității. Motivul oii care grăiește este adus aici, prin contaminare, din celălalt colind localnic, despre păcurarul albit păzindu-și oile; pe care oile îl roagă, îl îmbie să nu le părăsească, să nu strice strânsa lor legătură.

Iată mai întâi textul cules din Bătarci (localitate din vecinătatea hotarului nord-vestic al teritoriului românesc), colindul notat în 1942 de V. Scurtu, de la informatorul Teodor Toma, de 68 de ani:

Colo-n dealu după deal,  
Este-on munte cu oi multe.  
Și sînt doi păcurăroi:  
Unu-i mare, unu-i mic.  
Cel mai mare pe cel mic  
Tot îl mână să le-ntoarcă,  
Să le-ntoarcă la pășune.  
Pe cîn gată de-nturnat,  
Legea lui i s-o gătât:  
Ori din pușcă să-l împuște,  
Ori din sabie să-l arunce.  
– Ho, ho, ho, frățiușii mei,  
Din pușcă nu mă-mpușcaț,  
Din săbii nu m-aruncaț!

Pe mine, dac-oi muri,  
Nu mă-ngroape-n țântirim,  
Da pe mine mă-ngropaț  
Înaintea strungilor,  
În locul găleților;  
Cu trâmbița-alătura,  
Flueru după curea  
Și baltagu-n mîna mea.  
Că pe mine m-or jeli:  
Oile cele seine,  
Alea m-or cânta pe mine  
Că le-am grijit tare bine;  
Oile cele bălăi,  
Coborînd vara la văi;

Berbecuții cei lănoși,  
 Coborând pe munți în jos.  
 Mioruca cea mai mică  
 Nici nu bea, nici nu mănâncă.  
 – Cum în lume mi-oi mânca,  
 C-am auzit că mi-ț da.  
 Nu mă daț la cei săraci,  
 Că-mi dau fân cu furcuța  
 Și sare cu lingura.  
 Pășunile-s ulițele,  
 Adăpele-s tăurile.  
 Cei săraci ne chinuiesc,  
 Cei bogați ne miluiesc.  
 Da mă daț la cei găzdaci  
 Că-mi dau fân cu porșoru  
 Și sare tot cu drobu.

Pășunile-s dealurile,  
 Adăpile-izvoarele!  
 Tu Ioane-Sânt Ioane,  
 Mai iermează-ne o iarnă,  
 Că și noi ți-om dăru, <sup>75</sup>  
 La păștiță  
 Cu jintiță,  
 La sândiorz,  
 Un miel frumos;  
 La ispas  
 Un bulz de caș,  
 La sânpetru,  
 Lapte hert;  
 Toată vara jântița,  
 Și iarna Izvagnița!

În această formă, tipică pentru colindul din nordul Transilvaniei, prima parte este textul propriu-zis. De remarcat că versul „–Ho, ho, ho, frătișii mei” este dovada unei evidente alterări. El arată că deși textul vorbește numai de „...doi păcurăroi: / Unu-i mare, unu-mic”, trebuie totuși socotit că numărul „frătișilor” trebuie să fie (ca în majoritatea variantelor), cel puțin trei, dacă nu chiar șase-șapte sau opt-nouă (numai așa se poate justifica respectivul vocativ *plural*)!

Varianta este însă interesantă pentru „contaminarea” din partea a doua a textului, unde, într-o vădită lipitură, destul de asemena celebrei *Miorițe* cunoscute din textul baladei ciscarpatine, și aici *Mioruca cea mai mică* apare îndurerată, *Nici nu bea, nici nu mănâncă*, ba chiar prinde grai dialogând cu stăpânul, chiar dacă dialogul nu este încă menit să descopere păcurarului primejdia ce-l așteaptă... Faptul esențial rămâne ideea motivică, plină de făgăduințe evolutive, a mioarei îndurerate, care prinde grai adresându-se stăpânului. Departe, în spațiul Ardealului, și de asemenea departe în timp, de aici, din acest prim impuls va încolți, negreșit, ideea motivică de a face din „mioruca” îndurerată buna confidentă a păstorului amenințat în taină să fie ucis...

Aceeași „contaminare”, încărcată de făgăduințe în dezvoltarea formei către împlinirea textului baladei, apare și în textul cules de

<sup>75</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 555.

V. Scurtu, în același an (1942), de la Ion Ignat, de 77 de ani, din Gherța Mică-Oaș:

Colo-n deal de după deal,  
Ieste-un munte cu oi multe  
Și sunt doi păcurăroi,  
Unu mare, unu mnic, –  
Cel mai mare pe cel mnic,  
Tot îl mână să le-ntoarcă.  
Pe cân oile li-o-ntors,  
Gata legea i o scos:  
Tot din puște să-l mai puște,  
Din sabd'ie să-l arunce!  
Iel atâta s-o rugat:  
– Ho, ho, ho, nu mă-mpușcat,  
Că nu-s hiara ceriului,  
Ci-s vătavu oilor!  
Pe mine de m-ăț pușca  
Aicea-n loc m-ăț și-ngropa,  
Înaintea strungilor,  
În locu găleților;  
Fluerul după curea,  
Băuta pe mâna mea,

Trâmbița alătura!  
Este-o oaie pcistrioaie,  
Oaie din grai is grăië:  
Tu, tu, tu, domnușu meu,  
Tu pe mine nu mă da,  
Nu mă da, la cel sărac,  
Că-m da fân cu furcuța  
Și sare cu lingura  
Și apa cu vidăra.  
Da mă dă la cel găzdac,  
Că-m dă fân cu porșoru,  
Săriceaua cu drobu,  
Și apa cu izvoru  
Și eu-m pot ține mielu!  
La Păștiță  
Tot jintiță.  
La Sângiorz,  
Un miel frumos.  
La Ispas,  
Un bulz de caș.<sup>76</sup>

Deși este iarăși vorba de o vădită „contaminare” cu colindul păcurarului bătrân și oile lui, faptul că fenomenul se repetă într-o localitate diferită (variantă din Gherța Mică, după varianta din Bătarci), ca și observarea provenienței textelor de la informatori septuagenari, sunt date care arată, semnificativ, că apariția mioarei grăitoare tinde să devină un element constitutiv într-un anume stadiu de evoluție al colindului păcurarilor învrăjbiți. Fenomenul trebuie să aibă o destul de mare vechime, dacă ținem seama de principiul caracterului conservativ al ariilor laterale...

Observația capătă o întărită consistență semnificativă, dacă, departe spre sud, dar dintr-o localitate situată în aceeași poziție de arie extrem-laterală, vestică, în varianta CLI TRANS. 128, Ion Florea culege la 25 mai 1955, de la lăutarul Ioan Copil (Oaia), din comuna Pilu-Arad (de asemenea localitate aproape de graniță, de această dată pe Crișul Alb), colindul păcurarilor de o factură mult schimbată (pe versuri de șase silabe), și care, în partea finală, aduce iarăși,

<sup>76</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 557.

în chip atât de ciudat, prezența acelei „Oaie presteoaie” (care nu poate fi, totuși, decât oaia *pcistrioaie* din îndepărtatul document extrem nord-vestic!); numai că de data aceasta oaia vorbitoare, îndurerată, *întreabă de soarta stăpânului pierdut!* Textul, care prezintă și alte, ciudate, diferențieri față de colindul din acea zonă (subtipul II. 2 b – *Pe răzor de vie*<sup>77</sup>), necesitând o revenire și pentru alte comentarii asupra lui, este următorul:

Ieste-on măr mărunț,  
La frunză rotund  
Și la umbra lui  
Cine se umbrea?  
Doi-trei păcurari.  
Dintre doi mai mari,  
Iei se voroveau  
Că pe cel mai mic,  
Hai, să-l omorâm.  
Iel dăn grai grăia:  
– Dă mi-ț omorî  
Și mi-ț îngropa  
’n strunga oilor,

’n țarcul mieilor,  
La cap ce mi-ț pune?  
Un sac cu cărbune.  
Fluer fluera,  
Oile juca.  
Num-o oaie presteoaie  
Tot plângea și suspina  
Și din grai grăia:  
– Unde-i cel mai mic?  
– O rămas napoi  
C-o turmă de oi  
Și sunt toate scîioape,  
Nu le poate-abate.<sup>78</sup>

Culegătorul notează la finele textului informația, și ea semnificativă: „Se cântă și azi, dar mai rar”. Cum se vede, oaia nu comunică stăpânului, ca în baladă, sfatul de taină ucigașă al ortacilor; ea se arată însă adânc îndurerată de soarta stăpânului dispărut. Ne găsim parcă în plin proces de tatonare, de căutări ivite în răstimpuri, dar din care va rezulta, desigur, în cele din urmă, motivul în forma lui canonică, cunoscută – ca dialog al oii năzdrăvane, vorbitoare, destăinuind complotul și prevestindu-și stăpânul de primejdia amenințătoare...

Un document de o deosebită semnificație evolutivă, pe calea apariției spontane și a înfiripării textuale deslușite a motivului oii năzdrăvane, găsim în varianta culeasă de T. Papahagi, în anul 1922, de la Mărie Cupșinar, în vârstă de 20 de ani, din Botiza – Maramureș. În textul, clasic, al colindului se ivește, organic integrată, ideea motivică a dialogului dintre cioban și oaie; ce e drept, încă nu apare aici oaia năzdrăvană – ca personaj clar diferențiat, cu rolul său

<sup>77</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 389.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 629.



„oracular”; dialogul se încheagă între ciobanul aflat în primejdie și toate oile lui – oarecum corul unanim alcătuit din turma care des-tăinuie stăpânului complotul ucigaș! Distanța de structura evoluat-ă, propriu-zisă, a baladei este, totuși, încă foarte mare. Stăpânul aflând de la oile sale taina primejdiei, „testamentul” ce urmează e adresat, în continuare, ca în structura tipică colindului, încă direct fărtașilor (oaia nu este încă mesagerul ultimelor dorințe ale cioba-nului)! Textul, aparținând cu preponderență tradiției colindului, dovedește pregnanța acestei apartenențe și, în continuare, în atât de ciudata parte finală a sa în care, deși se prefigurează, vag con-turată, și cealaltă idee motivică – din finalul baladei – a măicuții bătrâne căutându-și fiul (*Mama naint'e-a ești / Și pă voi v-a întreba*), ideea motivică pentru care e încă nevoie de o îndelungată evoluție, a nunții alegorice, se ivește limitată aici la cadrul *totuși cosmic* al... elementelor „templului naturii” – bocitoare improvizate, alături de dragile oi, ale ciobanului mort pe îndepărtate corhane... Nici un indiciu al formulării verbale nu sugerează nicidecum vreo cât de vagă influență a textului Alecsandri. Și totuși, acest text *prefigu-rează* contururi destul de certe ale evoluției de la vechiul colind ardelenesc la marea baladă ciscarpatică.

Am putea spune că avem a face, în această variantă, cu... Alecsandri *înainte* de Alecsandri!

Mărgu-ș, mărg oile-n munt'e,  
Tăt cu trei păcurărei,  
Cu oile după ei.  
Cei mai mari-s veri primari;  
Celălalt mai mitit'el,  
Acela-i mai streinel.  
Sus la munt'e o sosât,  
Ceia doi s-o vorozit  
Pă cel mnic d'e omorât.  
Pă iel numa l-o mânat  
După apă, -ntre izvoară –  
S-o vorozit să-l omoară;  
După apă, -ntre vâlcele –  
Lui legea că i-o făcè-le:  
Ori să-l puște, ori să-l taie,  
Ori să-l pue-ntre fărtaie;  
Ori să-l taie, ori să-l puște,  
Ori să-l pue-ntre țăpuște.

Când cu apă o-nturnat  
Oile tăte-o zgerat.  
– Oile, oilor, mele,  
Ce zgeraș așa cu žele?  
– Cum focușu n-om zgera?  
Că ești doi s-o vorozit  
Pă tiñe d'e omorât.  
– Păcurari, fărtași mței,  
Voi de că m-eș omori,  
Pă miñe mă astupaș  
În locușu strungilor  
În locu găleșilor,  
Și-n puñeș lancea la cap,  
Fluerașu la pk'icioare,  
Trâmbgițuca d'e-a dreapta:  
Vântuș cald când a sufla  
Lancia s-a legăna,  
Trâmbgițuca-a prind'e-a dzăce,

Oile m-or prind'e-a plânge,  
 Oile cu lânile,  
 Berbecii cu coarștele;  
 Tăt în loc de surorele  
 M-or țeli luna și stele;  
 Tăt în loc d'e fraț d'e-a mței  
 M-or țeli-mă stăžărei.  
 Gios la munt'e-eț scobori

Mama naint'e-a eși  
 Și pă voi v-a întreba:  
 – Ș-a nost păcurar a zirfe?  
 – Ș-a vost păcurar ar zirfe,  
 D-a rămas pă țele groape  
 Cu oi șute și cu șk'ioape;  
 Ș-o rămas pă cele văi  
 Cu oi șk'ioape și cu mței.<sup>79</sup>

Dar aceasta nu e singura probă semnificativă pentru lunga, carieră a evoluției *spontane* a colindului spre baladă, pe care o urmărim. Îndreptându-ne tot mai stăruitor atenția și către apariția celui alt motiv propriu baladei, motivul final al mamei, chiar dacă ne aflăm încă prea departe de *maica bătrână* (cu portretul ei și cel al fiului căutat), *ceva*, un vag mugure din ceea ce va fi măreța apoteoză a nunții-mortului din textul Alecsandri, deși încă mult diferențiat prin însăși expresia verbală se întrezărește totuși, în această variantă a colindului păcurarilor, culeasă în 1927, din Târgu-Lăpuș:

Pe cel picioraș de munte  
 Ziuărel de zi  
 Ce gumă de om s-aude?  
 Nu-i gumă de om bătrîn,  
 Că-i de trei păcurărei  
 La trei turmuțe de oi.  
 Cel mai mic e străinel,  
 Mai mândră-i turma la el.  
 – Du-te tu, străinule,  
 Și-ți întoarce oile,  
 Că până oile li-i întoarce  
 Noi a ta lege ți-om face.  
 – Faceți-mi lege pe scurt  
 Și mă omorâți curund,  
 Dar pe mine mă-ngropați  
 În strunguța oilor,  
 În tropotu mieilor,  
 Coalea lângă plocă stânii,  
 Să aud cum latră câinii.  
 Fluerul meu cel de fag  
 Mi-l puneți cruce la cap.

Câte vînturi or sufla  
 Fluerul s-o răvăna  
 Și pe mine m-a cânta.  
 Oile cele bălăi  
 M-or jeli pe cele văi,  
 Oile cele seine  
 Mult or plânge după mine.  
 Și tu mioară, mioară,  
 Umblă prin lume ișoară  
 Și ti întâlni c-o oaste grea,  
 Ti întâlni cu mama mea.  
 De te-a-ntreba că ce fac,  
 Spune-i că m-am însurat.  
 Te-a-ntreba că după-a cui,  
 Spune-i, după-a cucului.  
 De-a-ntreba de nănaș mare,  
 Spune-i tu că sfântul soare.  
 De-a-ntreba de ceterași,  
 Spune-i, vântul drăgălaș.  
 Să fii gazdă veselos  
 C-ai ajuns crăciun frumos.<sup>80</sup>

<sup>79</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 565.

<sup>80</sup> *Ibidem*, p. 570.

Lipsește elementul, esențial, al oii năzdrăvane (care va apărea pregnant ca al doilea episod al baladei). În schimb, „*Fluerul meu cel de fag / Mi-l puneți cruce la cap*” este o clară prefigurare a lui *Flueruș de fag*...! Apare deslușit termenul *mioară* (*Și tu, mioară, mioară*, amintind de *Drăgușă mioară*), căreia ciobanul îi încredințează partea finală a testamentului. (Felul cu grijă ocolit în care mioara va povesti aluziv nuntirea mortului cuprinde în *germen*, cu alți termeni, formula din care se va dezvolta marea și deplina apoteoză alegorică din finalul textului Alecsandri)...

Atenția ne-ar putea fi reținută și de versurile „Cel mai mic e străinel, / *Mai mândră-i turma la el*”; pentru întâia oară aici își face loc, abia sesizabil, sentimentul invidiei pentru turma „mândră” – element ce va constitui motivația schimbată, în baladă, a complo-tului păcurăresc...

Un document, de asemenea foarte semnificativ pe calea evoluției colindului transilvan către forma baladei ciscarpatine este și varianta culeasă de N. Granda, la 18 ianuarie 1933, din Sânpaul – județul Mureș. Textul, de cea mai clasică factură a colindului *dez-voltă*, într-un mod foarte sugestiv pentru ceea ce va cuprinde balada, de această dată chiar ideea motivică, deslușită, a „nunții mortului”. Ne aflăm din plin în lumea colindului, dar textul ne face totuși să presimțim, foarte deslușit, și atmosfera textului lui Alecsandri:

Sus în vârful muntelui  
Grea turmă de oi se paște.  
Da la turmă cine-ș umblă?  
Umblă trei păcurărei,  
Doi mai mari și-s frățiori,  
Unu mic și străinel,  
Străinel ca ș-un inel.  
Micule, străinule,  
Du-te bate turma-ncoace,  
Că noi grea lege ți-om face:  
Ori pușca,  
Ori sabia.  
– Da voi de mi-ți omori  
Voi acolo mă-ngropați  
În struguța oilor,  
Sub fundul găleșilor.  
De m-a-ntreba măicuța,

Spuneți că m-am cununat:  
Luai fată de-mpărat,  
Sfântu soare  
Nănaș mare  
Și luna-i  
Nănășița  
Și stelele  
’s fetele,  
Luceferii  
’s feciorii,  
Fușteii,  
Chemătorii.  
Țucu-vă, celi oi bălăi  
Mândru mi-ți cânta pe văi;  
Țucu-vă celi oi seine  
Mândru mi-ți cânta pe mine.<sup>81</sup>

<sup>81</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 622.

Trebuie remarcat că în acest caz chiar și A. Fochi, afirmând atât de categoric diferența dintre colind și baladă, și socotind că apariția în colind a motivului oii năzdrăvane, sau al măicuții bătrâne, este *întotdeauna* semnul influenței textului Alecsandri asupra colindului, comentează din treacăt varianta colindului din Sânpaul astfel: „În cazul variantelor TRANS. 110 și 111, culese din Iclânzul și Sânpaul, înclinăm să credem că elementele de tip baladă (*nunta mioritică* și *cadruul nupțial*) sunt prelungiri ale vechiului tip local de baladă, care a dispărut în zona sud-estică a Transilvaniei sub influența tipului moldovenesc. Aceste elemente sunt prea diferite de varianta tip-Alecsandri pentru a ne îngădui să credem într-o influență directă a textului tipărit”.<sup>82</sup>

Concesia „dogmatismului” în genere foarte tranșant-categorial în concepția lui A. Fochi asupra legăturii, de fapt a *lipsei de legătură* pe care A. Fochi o afirmă, obișnuit, în lucrarea sa pentru a distinge cât mai răspicat tipologia colindului de cea a baladei, e foarte simptomatică în acest caz. Dacă în ce privește varianta din Sânpaul, și noi opinăm că „aceste elemente sunt prea diferite de versiunea tip-Alecsandri pentru a ne îngădui să credem într-o influență directă a textului tipărit”, considerăm totuși că varianta Iclânzul nu pare să fi evoluat cu totul în afara influenței textului Alecsandri:

Sus în vârful muntelui,  
Jos în poala codrului,  
Sunt trei oi, turme de oi  
Și sunt trei păcurărei.  
Cel mai mic oile-ntorcea,  
Ceilalți doi legea-i făcea,  
Ori să-l puște, ori să-l taie.  
– Nu mă pușcați, nu mă tăiați,  
Numai capul mi-l luați  
Și pe mine mă-ngropați  
În tuliștea oilor,  
În jocuțul mieilor.  
Pământ pe mine nu puneți,  
Numai dragă gluga mea,  
Fluierița la cureaua;  
Când vântul va vâjâi,  
Fluierița m-a hori,  
Când vântul va trăgăna,

Fluierița m-a cânta;  
Câte oi mândre cornute,  
Toate m-or plânge pe munte;  
Câte oi mândre bălăi,  
Toate m-or plânge prin văi;  
Câte oi is ochesele,  
Toate m-or plânge cu jele;  
Câte oi mândre seine,  
Toate m-or plânge pe mine.  
Măicuța când v-auzi  
Și la mine va veni,  
Voi să vă-ndurați de ea  
Și să-i spuneți ei așa,  
Că eu m-am însurat  
Dup-o fată de-mpărat,  
Și că la nunta mea  
A căzut o stea.  
Atunci măicuța va ști

<sup>82</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 455.

Și pe mine m-a găsi  
Și ea va plânge  
Cu lacrimi de sânge

Pe fiuțul ei iubit  
Care-n munți e omorât.<sup>83</sup>

Versurile *Voi să vă-ndurați de ea, apoi Și că la nunta mea / A căzut o stea*, poate încă *Și ea va plânge / Cu lacrimi de sânge* ne determină să întrezărim aici clare formulări verbale atât de proprii textului Alecsandri. Varianta Iclânzul e totuși, după opinia noastră, mai curând un fenomen epigonic, de „contaminare” a vechiului colind cu textul Alecsandri. Cu varianta din Sânpaul ne aflăm pe cursul mijlociu al Mureșului, oarecum în „centrul geometric” al Transilvaniei. Aspecte spontan evolutive, manifestând tendința dezvoltării formei colindului spre cea a baladei identificăm tot mai stăruiitor pășind, în continuare, spre sudul Transilvaniei, în spațiul dintre Mureș și Olt; mai întâi în cele două variante culese dintr-o localitate din preajma râului Târnava Mare, Boarta – județul Sibiu:

Pe picior de munte  
Merg oile frunte,  
Vreo opt, nouă sute;  
Dar de-or fi mai multe,  
Dar de-or fi o mie  
Dumnezeu le știe.  
Nouă ciobănei  
Cu vâtaful lângă ei.  
Vâtaful și-a adormit,  
Ei oile le-au pornit,  
Ciobanii s-au vorovit  
Că-ndărăt ca să se-ntoarcă,  
Pe vâtaful să-l omoare.  
Și vâtaful că-mi avea  
O mioriță frumoasă.  
Mioara când a auzit  
Și din turmă s-a ales  
Și la vâtaful că și-a mers,  
Vâtaful din grai grăia:  
– Ce ți-i, miorița mea?  
Ori doar tu te-ai mâniat  
Căce eu nu te-am mânat

De cu noapte  
’n grâne coapte,  
(De) cu zori  
În lunca cu flori?  
– Ia, eu nu m-am mâniat  
Da iacă ce-am auzit:  
Ciobanii s-au vorovit  
Că-ndărăt ca să se-ntoarne,  
Pe tine să te omoare.  
Vâtaful din grai grăia:  
– Spune-le, miorița mea,  
Că dacă m-or omori,  
Să mă-ngroape-n ușa strungei  
S-aud oile mulgând  
Și laptele ciuruind,  
Mândruțele strungărind.  
Fluiera să nu mi-o uite  
Și ei la cap să mi-o pue  
Și când vântul el va bate  
Și fluierita va zice,  
Tu mioriță vei plânge.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 621.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 701.

și:

Pe piciorul cel de munte  
Merg oile toate frunte,  
Iar vreo opt ori nouă sute  
Nu știu nouă-s ori o mie,  
Nu știu, Dumnezeu le știe.  
Cele opt ori nouă sute  
Au vreo nouă ciobănei  
Cu vâtaful lângă ei.  
Când seara s-a apropiat  
Oile le-au adunat  
Și ciobanii s-au culcat;  
Când vâtafu-a adormit  
Ciobanii că s-au vorbit  
Pe vâtaful să-l omoare,  
Până-n răsărit de soare.  
Și vâtaful îmi avea  
O mioriță frumușea,  
Care toate le știa.  
Miorița-a auzit  
Ce ciobanii și-au vorbit,  
Ea îndată c-a plecat  
Vâtaful l-a deșteptat,  
Vâtaful s-a mâniat  
Că de ce l-a deșteptat,  
Cătră mioriță-a grăit:  
– Ce ți-e, miorița mea,  
De pe min te-ai mâniat,

Căce eu nu te-am mânat  
De (cu) zori  
În lunci cu flori,  
De cu noapte  
’n grâne coapte?  
– Ba eu nu m-am mâniat  
Căce tu nu m-ai mânat  
De (cu) zori  
În lunci cu flori,  
De cu noapte  
’n grâne coapte,  
Da uite ce-am auzit,  
Că ciobanii s-au vorbit  
Că pe tine să te omoare.  
Până-n răsărit de soare.  
– Spune-le, mioriță, spune,  
Că dacă m-or omori,  
Ei pe mine să mă-ngroape  
Tocma-n ușe la strungă,  
S-aud ciobanii mulgând  
Și laptele ciuruind  
Și pe mândra strungărind,  
Fluiera să nu mi-o uite,  
Că vântul când o sufla  
Fluiera o șuiera  
Și Dumnezeu m-o ierta.<sup>85</sup>

Cele două variante din Boarta sunt încă texte preponderent alcătuite din versuri de 7-8 silabe (cu excepția celor șapte versuri inițiale din prima variantă), ele încadrându-se, în genere, în modalitatea vechilor forme originare din nordul Transilvaniei, dar deosebindu-se oarecum de acestea printr-o simțitoare diluare a „stilului” colindelor și printr-o tot mai pregnantă atmosferă globală de „cântec narativ”, de toate zilele. *Oaia năzdrăvană* care dezvăluie stăpânului primejdia apare în aceste variante ca un element constitutiv, organic, deplin integrat acestei forme locale. Identificăm aici prezența bine conturată a noului motiv episodic definitoriu pentru structura baladei, fără a sugera în nici un fel că ar putea fi urmarea

<sup>85</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 701.

influenței textului Alecsandri. Expresia verbală a acestor variante e, în genere, cu totul diferită de textul Alecsandri, începând cu versul inițial, oarecum emblematic, propriu formei transilvănene: *Pe picior de munte*. (Cu unele firești variații: *Pe cel picioraș de munte*; *Pe picior de munte-n sus*; *Pă pchicior pă su cel munte*; *Pă ș'el pt'ișoraș d'e munt'e*; *P-on pk'icior d'e plai d'e munt'e*; *P-un kicior de munte*, acest vers este atestat în cel puțin zece variante din partea de sus a Transilvaniei – în județele Maramureș, Sălaj, Bistrița-Năsăud, Cluj.<sup>86</sup>) De asemenea, ciobanii – „*Nouă ciobănei / Cu vâtaful lângă ei*” (precum în numeroase alte variante de colinde din partea de nord și de mijloc a Transilvaniei). Dispar din aceste texte ideea (și termenul) de *lege*, motivația uciderii apropiindu-se explicit de formula baladei: „*Ciobanii s-au vorovit*”. Apare, foarte semnificativ, stăruiitor subliniat, termenul *mioara / mioriță* („*O mioriță frumoasă*”, „*O mioriță frumusea*”). Dialogul dintre cioban și oaie se desfășoară în cu totul altă formulare decât cea din textul Alecsandri; el cuprinde *testamentul ciobanului* într-o formă încă mai apropiată de textul colindului.

Trebuie, totuși, îndeosebi remarcată aici prezența, ciudată la prima vedere, a versului *Mândruțele strungărind!* Acest vers nu apare, însă deloc întâmplător, ca o simplă efuziune lirică! El atestă o realitate etnografică ce deosebește radical practica păstorească din partea de sud față de cea din nordul Transilvaniei. Dacă în nordul Transilvaniei se practică păstoritul de *ceată bărbătească*, în partea sudică apare păstoritul de *familie*; accesul la stână al femeilor nu numai că nu este oprit, dar „băcițele” (sau „bacele”) capătă rolul preponderent în exercitarea treburilor gospodărești ale stânei, și îndeosebi în procesul de prelucrare a laptelui; păstoritul propriu-zis, ca activitate de îngrijire, pășunare și de pază a turmelor rămânând, și aici, în grija bărbaților. (Așa se explică secvența de versuri: „*S-aud oile mulgând / Și laptele ciuruind / Mândruțele strungărind*”...)

Noul nucleu narativ *Oaia năzdrăvană* este deplin constituit și situat la locul cuvenit, între *cadrlul epic inițial* și *testamentul ciobanului*. Celor două texte din Boarta le lipsește însă orice indiciu referitor la al patrulea episod al baladei – *Maica bătrână*. Deși defectiv de acest al patrulea episod, textele din Boarta constituie, o certă și incontestabilă etapă din cursul evoluției spontane a colindului ardelean către formula baladei ciscarpatine. Ele ne întâresc convingerea

<sup>86</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 570 (XXX), 580 (L), 589 (LXVIII), 590 (LXX), 596 (LXXXIII), 600 (XC), 607 (CV), 1004 (XXII), 1018 (L), 1023 (LD), 1024 (LXI).

că aici, în spațiul dintre Mureș, Jiul și Oltul transilvan, ne aflăm în zona de trecere firească, progresivă, de la structura mai veche bi-episodică, a colindului, către forma baladei care se încheagă și se cristalizează treptat, pe măsură ce ne apropiem de cercetarea textelor culese din sudul Transilvaniei. Depășind zona Târnavelor, spre sud-vest, o formulă mai concentrată, dar substanțial asemănătoare cu a celor două variante din Boarta aflăm, fără îndoială, în cele două variante din vestita localitate păstorească sibiană Jina:

Pi-on picior frumos de munte,  
Mer mioarele to frunte,  
V-o nouăsprezece sute  
Și v-o nouă ciobănei  
Și ciobanu iel mai mare  
La cinci sute de mioare.  
Mioara lui trist-a statu.  
– De ce stai tu trist’ așa?  
– Io tristă cum să nu stau?  
Că mâne la prânzu mare  
Pe tine vin să te omoare.  
– Spune-le să mă omoare,  
Să mă-ngroape-n dosu stânii,  
S-auz noaptea lătrân câinii;  
Băta să mi-o puie stâlp  
Și fluiera-n capu bâtii  
Și vântu cân a sufla  
Fluiera mi-a fluiera,  
Oile s-or aduna.<sup>87</sup>

Pi-un picior de munte  
Merg oile frunte:  
V-o nouăsprăzăce sute  
Și v-o nouă ciobănași  
Și iar cu vătavu zăce.  
Vătavu mere la stână,  
Cei v-o nouă ciobănași  
S-o vorbit să mă d-omoare;  
Vătavu cân o vinitu  
și: Iel din grai așa-o grăitu:  
– Voi dacă m-iț omorî  
Grupați-mă-n dosu stânii,  
S-auz băcile smolindu  
Clopote pe oi sunând  
Și miorița zbierând...  
– Ce ți-i ție miorea  
De tu că ești tristă-așea?  
O doară nu te-am păscut,  
De cu sară, pân săcară,  
De cu noapte-n grâne coapte,  
De cu zori în câmp de flori? <sup>88</sup>

(Foarte sugestiv pentru tatonarea locului potrivit în structura – încă șovăielnică! – a celei de a doua variante din Jina, este faptul că *Oaia năzdrăvană* e aici motiv final!... Reapar în această variantă versurile, tipice colindelor, ca în variantele din Boarta: *De cu sară, pân săcară...*; se confirmă și referința la băcițe: *S-auz băcile smolindu’...*)

Similitudinea mai mult decât evidentă ne determină să considerăm că aceste patru variante (Boarta – Jina) alcătuiesc manifestarea bine definită a unui subtip local specific pentru subzona respectivă.

<sup>87</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 692.

<sup>88</sup> *Ibidem*.



Fenomenul este deosebit de semnificativ și explicit pentru trecerea graduală, spontană, de la colindele Transilvaniei la balada ciscarpatică. El a scăpat atenției lui A. Fochi, preocupat numai de delimitarea tranșantă între cele două categorii de texte (colind/baladă), convins fiind că toate variantele transilvănene care depășesc structura obișnuită (biepisodică) a colindului sunt exclusiv manifestări și urmări ale efectului influenței textului Alecsandri asupra colindului: „În Transilvania, tema *oii năzdrăvane* lipsește complet (orice apariție întâmplătoare a ei în această provincie trebuie considerată de penetrație livrescă)” – subliniază A. Fochi.<sup>89</sup>

Se cuvine menționat că punctul nostru de vedere se deosebește aici fundamental de cele preconizate în monografia lui A. Fochi. Lipsa de atenție acordată formelor de trecere de la colind la baladă este un viciu constant al cercetării morfotipologice din acea lucrare. Poziția teoretică și metodologică a lui A. Fochi se desfășoară, în genere, sub semnul unei radicale separări a colindului de baladă. Dogmatismul categorial, modul în care A. Fochi a procedat, justificat la vremea sa, ca o etapă istorică necesară, pentru a statornici diferențierea tipologică dintre colind și baladă, înlăturând definitiv părerea lui O. Densusianu care considera colindul ca o formă epigonică, derivată și decăzută a baladei, se cere astăzi corespunzător revizuit și nuanțat, dialectic, prin identificarea și punerea în valoare – istorico-genetică – a acestor forme de trecere și aspecte evolutive ale textelor. Textele conțin suficiente dovezi spre a putea urmări, nuanțat, *procesul* transformării lor evolutive. Există forme de trecere de la colind la baladă, după cum sunt și forme de manifestare – subtilă – a gradualității evolutive în sânul fiecărei categorii ca atare (dovezi ale evoluției colindului/documente sugestive pentru evoluția baladei). Pentru A. Fochi, nu există decât o singură direcție a influenței și a trecerii: de la textul Alecsandri, răspândit pe calea tiparului, către colindele din Transilvania!

Din acest punct de vedere, este de-a dreptul surprinzător, contestabil locul pe care variantele din Boarta – Sibiu îl ocupă în morfotipologia lui A. Fochi. În viziunea sa, în cadrul *versiunii-baladă* cele două variante din Boarta, împreună cu textul cules din Sâmbăta de Sus – Făgăraș (astăzi comuna Voila – județul Brașov), alcătuiesc o ciudată categorie de-sine-stătătoare, formând „un ciclu de balade cu regimul metric de 7-8 silabe” față de copleșitoarea majoritate a

---

<sup>89</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 246

textelor alcătuite din versuri de 5-6 silabe: „Întreaga versiune [balada] are două cicluri care, ca și la colind, sunt determinate de regimul metric. Se deosebește astfel un ciclu de balade cu regimul metric de 7-8 silabe notate I și un ciclu de balade cu regimul metric de 5-6 silabe notate cu II. Primul este extrem de puțin reprezentat. Apare în Transilvania, în două localități, Sâmbăta-Făgăraș și Boarta-Mediaș și reprezintă sau o formație locală veche pe cale de dispariție, sau, dimpotrivă, o formație de dată recentă, sub influența tipului moldo-muntean”.<sup>90</sup>

Pe lângă marea exagerare de a alcătui o categorie de-sine-stătătoare a baladei din numai trei texte, față de atât de numeroasele, celelalte texte de balade cu versuri de 5-6 silabe, cu totul inexplicabilă, forțată este apropierea pe care A. Fochi o găsește între cele două texte din Boarta și varianta din Sâmbăta de Sus:

La stâna bătrână  
Multe oi s-adună.  
D-ale cui-s d-este oi?  
La trei frățiori, *mă*  
– Tu eș mică miorică,  
Ce va hi de capu tău  
De-atâta zg hierat?  
Io singur m-am săturat,  
Că io-s cu porneala  
Și io ție sare ț-an dat.  
– S-a lega de capu tău  
Pe tine să te omoare.  
– Dar tu rîică  
Dalbă oicheșică

Pe min dă mă d-omori  
Să mă-ngroape-n târla oilor,  
În jocu mieilor.  
Să pue flueru-n glugă  
Și bâta la cap.  
Când vântu va trage  
Oile va porni.  
Mare zg hier că va zg hiera  
Și câinii va bate.  
– Uni stăpânașu nost  
Parcă pe pămînt n-a fostu  
Că noi pe unde-am umblat,  
Am fost to de lăudat.  
Dar voi pe uni-aș umblat...<sup>91</sup>

Varianta din Sâmbăta de Sus e, cum se vede, mult mai puțin legată, textual, de cele două mărturii din Boarta. (Textele din Jina sunt, negreșit, cu mult mai apropiate.) Chiar și în privința „regimului metric”, varianta din Sâmbăta de Sus, alcătuită în proporție de o treime din versuri de 5/6 silabe (10 versuri), nu poate forma, împreună cu textele din Boarta, atât de inconsistentul „ciclu I” al baladei, preconizat în tipologia lui A. Fochi. De aceea, e mult mai plauzibil să considerăm că toate aceste documente sunt doar dovezi

<sup>90</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 390-391.

<sup>91</sup> *Ibidem*, p. 698.

palpabile ale îndelungatului și complexului proces de evoluție și de tranziție spontană de la structura biepisodică a colindelor înspre treptata constituire a formei deplin cristalizate a baladei.

Prin cercetarea comparativă a textelor culese din zona teritorială a sudului Transilvaniei (începând cu variantele din Boarta, localitate din preajma râului Târnava Mare, și cele din Jina) putem urmări și reconstitui, în continuare, marea efervescentă creatoare, o dată cu mulțimea oscilațiilor procesului prin care s-a produs în decursul timpului, dar mai poate fi urmărită încă (în evoluția textelor) trecerea progresivă, spontană, de la colind la baladă.

O privire de ansamblu asupra variantelor culese din zona sud-transilvană, cuprinsă între Târnava Mare și Mureșul mijlociu, spre nord, și lanțul Carpatilor meridionali, spre sud, ne înfățișează următoarele aspecte și observații sintetice:

1. Varianta din Cenade, *pe Târnava Mare* (CCXCI TRANS. 243) e ultimul (cel mai de jos) text asemănător celor proprii colindului „clasic” din nord, unde în conflictul păcurarilor stăruie termenul de LEGE („Până marea și venea-re / Ii lui legea i-o făcea-re”). (În zona extrem-vestică, termenul se oprește la Șicula, *pe Crișul Alb*, în varianta CLVII TRANS. 136 b: „Ei se legiuiră / Pe cea mai mic / Ei mi-l omorau”; cu o ultimă, răzleață, atestare, sub Mureș, în nordul Banatului – CCCXXVIII BAN. 4).

2. Elemente motivice și formulări verbale în care recunoaștem cu ușurință că semnele „influenței” textului lui Alecsandri devin predominante, începând cu variantele CCXCVI TRANS. 250 și CCXCVII TRANS. 251 din zona Brașovului (Peștera, Bran), continuând cu cele două variante ale spațiului dintre Olt și Târnava Mare (CCXCIV TRANS. 246 – Coveș și CCXCV TRANS. 247 – Rupea), apoi cu variantele din preajma marelui cot al Oltului, îndreptându-se spre sud (236 a, b – Mohu; 237 – Tălmăcel) și înmulțindu-se în zona Hațegului și a Petroșenilor (218 – Lunca Cernii; 219 – Clopotiva; 220 – Râu de Mori; 222 – Coroești; 228 – Vulcan) .

3. Cinci variante din zona Hațeg sunt texte lipsite de orice indiciu al influenței și al contaminării cu textul Alecsandri: 221 – Băraști; 223 – Uric; 224 – Valea Lupului; 227 – Hobiceni; 229 – Petroșani.

4. Față de cele 18 texte din sudul Transilvaniei, care stau astfel sub semnul influenței incontestabile a baladei de peste munți, în forma ei canonică statornicită prin varianta Alecsandri, și de cele cinci texte rămase cu totul în afara acestei influențe, există însă alte opt texte (adică aproximativ 1/3 din numărul total) care se adaugă

la cele patru (mai sus analizate: din Boarta și Jina), variante ce pot fi socotite mărturii (supraviețuiri) ale procesului evoluției spontane de la structura biepisodică a colindului transilvan către formula, amplificată, a baladei ciscarpatică. Acestea sunt:

- Cele cinci variante din Loman și Purcăreți – județul Alba, localizate între Mureș și Jina;
- Varianta din Hobiceni, de la izvoarele Jiului;
- Două variante făgărășene (din Scorei și Sâmbăta de Sus, de pe Olt).

*Oaia năzdrăvană* apare într-o formulare spontană, originală, proprie locului, în varianta culeasă în 1935, de Gh. Pavelescu, de la Ana Miron în vârstă de 55 de ani, din Loman – TRANS. 234:

|                            |                                       |
|----------------------------|---------------------------------------|
| Pe-un picior de munte sus  | Și pe noi să ne-mpărtaşcă.            |
| Merg oile lu Pătruț,       | Și Pătru din grai grăia:              |
| O sută de niorele          | - Mioară, mioara mea,                 |
| Nu era-n turmă ca ele,     | De mine să n-ascultați,               |
| O sută de berbecei         | După mine să n-cordați                |
| Nu era-n turmă ca ei.      | Și de-o hi treabă de-așa              |
| Iac-o nioară tușea         | Să luați fluera mea                   |
| Și în tusă-așa zăcea:      | Să mi-o puneți la perdea              |
| - Petre, Petre, frații tăi | Și să sufle vântu-n ea                |
| Or vorghit să te omoară    | Și să pașteți lângă ea. <sup>92</sup> |

Varianta TRANS. 233 b, culeasă de Gh. Pavelescu, în 1935, de la Floarea Vlad, în vârstă de 28 de ani, din Purcăreți, începe (ca și celelalte trei texte din Purcăreți) cu aceeași formulă inițială (ușor variată despre „picior de munte”), amintind neîndoielnic de textele din Boarta. Dialogul ciobanului cu *Oaia năzdrăvană* pomenește iarăși de „gura băcițelor” trebăluind la stână (ca în textele din Boarta și Jina), dar se amplifică, cuprinzând în partea finală și alte elemente, încă nedezvoltate, dar care se vor dezvolta în baladă: gândul la măicuța, iar în ce privește nunta și îngropăciunea – unele versuri parcă insuficient asimilate din *Ciobănaș de la miori*:

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| Pe-un chicior mare de munte | Și cu cinci bicheri cu ei. |
| Coboară oile frunte,        | Un ț-avea o miorea         |
| Vreo trii mii și șasă sute. | De să-nțălegea cu ea.      |
| Brașovean cu moldovan       | - Mioară, mioara mea,      |

<sup>92</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 696.

Nu știi iarba nu-ți mai place ,  
 O iarnă mare se face,  
 De gurița nu-ți mai tace?  
 – Iarnă mare nu să face  
 Da cu ceva am urmat  
 D-așe tare m-am supărat.  
 Când soarele răsărea  
 Pe tine te omorea!  
 – Mioară, mioara mea,  
 Pe mine să mă-ngropați  
 La mijlocul strungilor  
 S-aud jocul mieilor  
 Și gura băcițelor.

Floera să mi-o luați  
 Cu mine să mi-o-ngropați.  
 Pe mine cin m-o jeli?  
 Negura cân a veni.  
 Da cununa cin mi-o pune?  
 Sfântu soare și cu luna.  
 Mioară, mioara mea,  
 Spune tu la tăicuța  
 Că m-am însurat  
 Într-o guriță de plai  
 Mi-am luat fată de crai.  
 Pe mine cin m-o-ngropat?  
 Chiatra când s-o surupat.<sup>93</sup>

Variantele TRANS. 233 c, d, culese de Gh. Pavelescu, în 1935, de la aceeași informatoare, bătrâna Ana Iosif, au și ele o structură asemănătoare: aceeași formulă inițială; dialogul ciobanului cu oaia cuprinde elemente încă mai consistente privind gândul la măicuța, despre nunta și înmormântarea la stână, reluând și de această dată „Sunetul clopotelor / Și gura băcițelor”, ca și vagi reminiscențe din *Ciobănaș de la miori*:

Pi-un chicior mare de munte  
 Coboară oile frunte  
 Șapte mii și șase sute  
 Și cu șase ciobănei  
 Și cu trei bicheri cu ei  
 Și Dăian cu Moldovan.  
 Ei ș-avea o miorea  
 De să-nțălegea cu ea.  
 – Mioară, mioara mea,  
 De două-trei zile-ncoace  
 Ție iarba nu-ți mai place  
 Nici gurița nu-ți mai tace,  
 Ori aici ți s-a urât,  
 Ori iarnă grea ai simțit?  
 – Aici nu mi s-a urât  
 Nici iarnă grea n-am simțit,  
 Făr așa am auzit  
 C-a noastră gazdă s-o stâns.

– Mioară, mioara mea,  
 Când îi coborî la vale  
 Și v-o-ntreba măicuța  
 Că ieu mortu-s ori-s ghiu,  
 Ori ce fac de nu mai ghiu,  
 Mioară, mioara mea,  
 Spune că m-am însurat  
 La o guriță de plai  
 Și-am luat fată de crai.  
 Și când mi-o pus cununa  
 Sfântu soare și cu luna.  
 Și cine ni-a fost nănașii?  
 Brazii și cu pălținașii.  
 Și pe-acolo cin m-a cânta?  
 Brazii cân or șoera.  
 Și de plâns cine m-a plânge?  
 Negurița cân o ninge.  
 Unde să mă-ngroape pe mine?

<sup>93</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 694.

La strunga oilor,  
S-aud jocul mieilor.  
Mormânt să îmi pună băta  
Și floera, cojocuța.

Mioară, mioara mea,  
Voi să porniți lângă ea.<sup>94</sup>  
[Text cu observația: „O murit un cioban  
în Șăplea și s-or cântat băcițele după el”.]

și

P-un chicior de munte  
Coboară oile frunte:  
Șapte mii și șapte sute  
Și cu trii becheri cu ei  
Și Dăian și Moldovan.  
Ei și-avé o mioré  
De să-nțălegé cu è.  
– Mioară, mioara mè,  
De două-trii zile-ncoace  
Țăie iarba nu-ți mai place,  
Nici gurița nu-ți mai tace:  
Ori aici ți s-o urât,  
Ori iarnă gré ai simțât.  
– Aici nu mi s-o urât  
Nici iarna gré n-am simțât.  
– Mioară, mioara mè,  
Cân îi coborî la vale  
Și v-o-ntreba măicuța  
Că eu mortu-s ori îs ghiu,  
Ori ce fac de nu mai ghiu?  
– Mioară, mioara mè,

Spune-i că m-am însurat  
La o guriță de plai  
Și-am luat fată de crai.  
Și cine mi-a pus cununa?  
Sfântu soare și cu luna.  
Și cin mi-a fost nănășei,  
Brazii și cu pălținei,  
Și pe-acolo cin m-or plânge?  
Negurița cân o ninge.  
Și pe-acol cin m-a cânta?  
Brazii când or șuera  
Dar pe min să mă-ngroape?  
În strunguța oilor,  
S-aud jocul mieilor  
Și sunetul clopotelor,  
Și gura băcițelor,  
Și șuerul brazilor.  
Pe mormânt să-mi puie băta,  
Fluera și cojocuța.  
Mioară, mioara mea,  
Voi să porniți lângă ea.<sup>95</sup>

Ultimul text (TRANS. 233 a), cules de Gh. Pavelescu, din Purcăreți, șase ani mai târziu, în 1941, de la o fetiță de 11 ani, e și acesta asemănător cu cele de mai sus, cu unele firești variații:

Pe-un picior mare de munte  
Plecară oile frunte,  
Șasă mii și șasă sute  
Și cu șasă ciobănei  
Și cu tri bicheri cu ei.  
Și Dăian și Moldovan

Care-avea o mioră  
De putea vorbi cu ea.  
– Mioară, mioara mea,  
Tu de trii zile încoace  
Gura nu-ți mai tace,  
Ori aici ți s-a urât,

<sup>94</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 694.

<sup>95</sup> *Ibidem*, p. 695.

Iarnă grea tu mi-ai simțit.  
 – Auzit-am auzit,  
 Când soarele-a răsărit  
 Căci pe tine te-or omori.  
 – Mioară, mioara mea,  
 Să le spui tu lor așa:  
 Căci pi mini să mă-ngroape  
 În strunguța oilor,  
 Sau în jocul neilor.  
 Și cruce să-mi puie bâta,  
 Bâta și cu fluera  
 Să-mi porniți voi lingă ea.  
 Când s-or trage zorile  
 Să-mi porniți voi oile,

Când ar coborî la țară  
 Și v-o-ntreba măicuța,  
 Măicuța și cu Tuța,  
 Să le spui tot lor așa:  
 Căci eu m-am însurat  
 Pe-o guriță de dai  
 Și-am luat fată de crai.  
 Nouă cin ni-o pus cununa?  
 Sfântu soare și cu luna.  
 Nouă ne-o fect nănășei,  
 Brazilii și cu pălținei.  
 Și pe noi cin ne-o cântat?  
 Brazilii când or șuiurat.<sup>96</sup>

Cele cinci variante culese de către Gh. Pavelescu din Loman și Purcăreți – județul Alba oglindesc stadiul cel mai evoluat din dezvoltarea spontană a colindului. Mai mult decât textele din Boarta și Jina, ele se situează într-o certă poziție hibridă, oscilând între forma tradițional-predominantă, a colindului din nordul Transilvaniei și structura baladei din Oltenia, Muntenia și Moldova. (Toate aceste texte sunt constituite din versuri de 7/8 silabe; ele prefigurează însă structura dezvoltată a baladei, cuprinzând și *Oaia năzdrăvană* și germenii destul de dezvoltați ai episodului *Maica bătrână*.)

Varianta din Hobiceni, TRANS. 227 (la izvoarele Jiului), e și ea o formă de tranziție, spontană, de la colindul transilvan la balada ciscarpatică. Chiar dacă ea nu cuprinde din structura dezvoltată a baladei decât *Oaia năzdrăvană* (finalul textului fiind contaminarea cu colindul despre *Păcurarul și marea*), foarte semnificativă este aici forma stabilă a versului de 5/6 silabe, apropiindu-se tot mai mult de baladă:

Pe picior de munte  
 Ies oile-n frunte  
 Și naintea lor  
 Merge Dinu Constantin,  
 Din zile mai mic,  
 Din trup mai voinic...  
 – Mică miorică,  
 Ce stai singurică,  
 De apă nu-mi bei,

Nici iarbă nu-mi paști?  
 – Cum eu n-oi sta,  
 Că doi ortaci ai tăi  
 Ei se tot vorbesc  
 Și se sgomotesc  
 Cum să te omoare  
 Și să te îngroape  
 În târla oilor,  
 În jocul mieilor,

<sup>96</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 693.

Fluera la cap s-o pună.  
 Vântu-o abura,  
 Fluiera o țipa,  
 Oile-or pleca  
 La stâna bătrână  
 Unde iarba crește,  
 În patru se-mpletește,  
 Și s-or adăpa  
 În Dunărea mare.  
 Dunărea zicea  
 Că i le-o-nneca;  
 Dalb de păcurar

El se lăuda  
 Și din grai grăia  
 Că lui nu-i e frică,  
 C-are berbeci docăi  
 Cu coarnele-n vânt,  
 Cu lațe de-argint,  
 Razimă-n pământ  
 În coarne-or plemni,  
 Oile-or porni  
 În vârfurile munților,  
 În adâncul văilor.  
 S-o-nchinăm cu sănătate.<sup>97</sup>

În sfârșit, cele două variante făgărase: în primul rând textul TRANS. 238, din Scorei – județul Sibiu, dobândind prin încrucișarea cu textul Alecsandri schimbarea elementului inițial; în dialogul cu *Oaia năzdrăvană* reapare încă termenul *veri* privitor la... gradul de rudenie al ciobanilor. *Testamentul* este adresat însă, ca în colind, de-a dreptul celorlalți ciobani. Mugurele episodului final (*Maica bătrână*) evoluează într-o desfășurare cu totul originală, încheindu-se cu un motiv liric, de bocet sau cântec:

Pi-un picior de plai,  
 Pi-o gură de rai,  
 Tri ficiori ciobani.  
 Unu-i cu oi multe  
 Doi cu mai puține.  
 Unu-o mia avea,  
 Miaua tot zbiera.  
 – Mioriță dragă,  
 Doară ți-i de cap  
 Cu-atâta zbierat?  
 – Stăpâne, stăpâne,  
 Ba va hi de-al tău,  
 Că doi veri ai tăi  
 Au gând să ti-omoare.  
 El la veri spunea,  
 Ei nu tăgăduia.  
 El din grai grăia:  
 – Io dac-oi muri,

Voi să mă-ngropați  
 Strunga oilor,  
 Jocu mieilor.  
 Fluierul la cap.  
 Cân vântu-mi va bate,  
 Fluieru-mi va zice,  
 Mielușăi va plânge.  
 Maică-sa-mi venea  
 Toată duminica  
 În vrăstre de flori  
 La tri ciobănei.  
 Și ea nu-l găsa  
 Și din grai grăia,  
 Cu ochii-mi plângea:  
 – Creșteți flori cât gardu  
 Să vă vază satu;  
 Creșteți, mi-nfloriți,  
 Nu-mi mai trebuiți.<sup>98</sup>

<sup>97</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 927.

<sup>98</sup> *Ibidem*, p. 698.



Varianta TRANS. 240, din Sâmbăta de Sus (evocată și mai sus, în legătură cu tipologia lui A. Fochi), ocupă locul final în această înșiruire, fiind și ea o dezvoltare spontană a colindului către baladă, prin adaosul *Oii năzdrăvane*, prin cele 10-11 versuri de 5/6 silabe, dar cu un final indecis, în suspensie:

La stâna bătrână  
Multe oi s-adună.  
D-ale cui-s d-este oi?  
La trei frățiori. *mă*  
– Tu eș mică miorică,  
Ce va hi de capu tău  
De-atâta zghierat?  
Io singur m-am săturat,  
Că io-s cu pomeala  
Și io ție sare Ț-an dat.  
– S-a lega de capu tău  
Pe tine să te omoare,  
Pe tine d-ar să te omoare.  
– Dar tu Țică  
Dalbă oicheșică

Pe min dă mă d-omori  
Să mă-ngroape-n târla oilor  
În jocu mieilor.  
Să pue flueru-n glugă  
Și bâta la cap.  
Când vântul va trage  
Oile va porni.  
Mare zghier că va zghiera  
Și câinii va bate.  
– Uni stăpânașu nost  
Parcă pe pământ n-a fostu,  
Că noi pe unde-am umblat,  
Am fost to de lăudat.  
Dar voi pe uni-aș umblat...<sup>99</sup>

La variantele citate și analizate până aici ca forme evolute de colind cuprinzând motivul *Oii năzdrăvane*, trebuie adăugate încă următoarele alte opt texte din zonele Lăpuș și Năsăud, aflate în capitolul *Anexă-Variante și fragmente mioritice nestudiate*, din lucrarea lui A. Fochi: VI, XXII, XXV-XXVII, XXIX, XXXI, XXXIII.<sup>100</sup>

În opțiunea noastră tipologică, înlăturând prin toate cele de mai sus ideea influenței exclusive a textului Alecsandri asupra variantelor din Transilvania, nuanțând și deplasând în chip adecvat accentele de pe aspectul strict categorial (colind/baladă), pentru a acorda atenția cuvenită *formelor de trecere*, rezultă că zona sudului Transilvaniei este spațiul în care se întâlnesc și se conjugă tendința tradițională, spontan-evolutivă, mai veche, a colindului transilvan către forma baladei ciscarpatiche și influența efectivă, mai nouă, suprapusă, a baladei ca atare, respectiv a „textului Alecsandri”, deplin format și cristalizat (în forma sa cvadriepisodică și în expresia sa verbală binecunoscută) în partea centrală a zonei subcarpatice

<sup>99</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 698.

<sup>100</sup> *Ibidem*, pp. 994, 1004, 1005-1006, 1008, 1009, 1010.

a Munteniei – leagănul de obârșie al „variantei” culese în 1846 de A. Russo și tipărită de Alecsandri în anii 1850-52-66. Cele două fenomene (atât evoluția colindului, cât și influența „textului Alecsandri”) sunt, probabil, direct și deopotrivă strâns legate îndeosebi de pendulările sezoniere ale transhumanței păstorești, în continuă creștere în cursul secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea, ca și de alte forme și prilejuri ale neconținutelor întrepătrunderi și contacte: prin nedei, prin certe schimburi – fugi și reazeșări – de populație de o parte și de alta a munților...

La direcția unilaterală a „influenței” textului tipărit (acționând de la baladă spre colind), susținută de A. Fochi, trebuie negreșit adăugat și procesul infinitezimal al oralității neîncetate, acționând de o parte și de alta a munților o dată cu valul pendulant al fluxului și refluxului turmelor, purtând an de an *nu numai* influența baladei asupra colindului, dar diseminând străvechi și durabile, mereu reîmprospătate, urme ale colindului mult peste pragul munților, până în zările cele mai îndepărtate ale câmpiei Olteniei, Munteniei și în pășunile podișului Moldovei.

Dacă nu ar exista *decât* „influența” textului Alecsandri, influența târzie a textului tipărit asupra colindului, susținută de A. Fochi, cum s-ar putea oare explica *atât de numeroasele* indicii și elemente, proprii colindelor Transilvaniei, care se regăsesc până departe în textele baladelor din Oltenia, Muntenia și Moldova? Larga răspândire, frecvența destul de susținută în textele baladelor a formulei inițiale, *Pe picior de munte*; numărul mult sporit al ciobanilor: nu numai trei, ci și *nouă ciobani*; amintirea îndepărtată a gradului lor de rudenie: *veri primari, frățiori*; denumirea de *străin* (*strin, streinior*) atribuită ciobanului oropsit, care este încă uneori, ca în colinde, și *cel mic*... Iată, spicuind din textele baladelor, urmele străvechi, dar neșterse, ale tuturor acestor clare indicii de îndepărtate rămășițe ale „influenței” colindului, purtată și adânc împlântată în teritoriul baladei:

#### I. În textele din OLTENIA:

1. *Pe picior de munte* (formula inițială cu variațiile ei în textele): 8 – Traian și 11 a, b – Gvardenița (Mehedinți); dar și „*creag de munte*”: 12 – Goanța (Mehedinți); Fragmente 4 b – Runcu (Gorj); 14 a, b – Orodol și „*gură de munte*” în 14 e – Orodol și Anexă CXIII; sau „*cioc de munte*”: 15 a – Plenița; iarăși „*picior de munte*”: 17 b – Caraula, 20 a, b – Galicea Mare (Dolj).

2. *Nouă ciobani* (ciobănei, ciobănași), în textele: 8 – Traian, 11 a, b – Gvardenița, 12 – Goanța (Mehedinți); 14 a, b, c, e – Orodel, 15 a, b (frați), e – Plenița, 18 – Vârtop, 20 a – Galicea Mare, 26 – Craiova (Dolj); Anexă CXIII.

3. *Veri primari*: 11 a, b – Gvardenița (Mehedinți); 14 b, e – Orodel, 15 a – Plenița, 26 – Craiova (Dolj); 29 – Horezu (Vâlcea); Anexă CXIII (Oltenia).

4. *Străin* (*strinu*, *streinior*): 14 a, b, c, e – Orodel, 15 a – Plenița, 20 a – Galicea Mare, 26 – Craiova (Dolj); 29 – Horezu (Vâlcea); Anexă CXIII (Oltenia).

5. *Mic*: 8 – Traian (Mehedinți).

## II. În textele din MUNTENIA:

1. *Pe picior de munte*, în textele: 1 – Cucueți, Fragmente 2 b – Beuca, Fragmente 4 – Mavrodin, 8 – Merenii de Sus, 9 – Bragadiru (Teleorman); 7 – Clejani, Anexă XCV, XCVI – Malu, Anexă XCII – Giurgiu (Giurgiu); 17 – Beleți (Argeș); Fragmente 31 c – Măneci Pământeni și „*plășori de munte*” 42 – Mizil dar „*picior...*” Anexă CXIV (Prahova); 46 – Chiojd (Buzău); 60 – Lacu Sărat (Brăila).

2. *Nouă ciobani*: 1 – Cucueți, Fragmente 2 b – Beuca, Fragmente 4 – Mavrodin, 8 – Merenii de Sus, 9 – Bragadiru (Teleorman); Anexă XCV – Malu (Giurgiu); 17 – Beleți (Argeș); 44 – Linia Ciolanului, 45 – Calvini, 46 – Ghiojd (Buzău).

3. *Veri primari*: „*prima primari*” 1 – Cucueți, Fragmente 2 b – Beuca, 8 – Merenii de Sus, 9 – Bragadiru (Teleorman); Anexă XCV – Malu (Giurgiu); Fragmente 31 c – Măneci Pământeni, 42 – Mizil (Prahova); „*preveli mari*”: 44 – Linia Ciolanului și 46 – Chiojd (Buzău).

4. *Străin*: 8 – Merenii de Sus (Teleorman); 44 – Linia Ciolanului (Buzău).

## III. În textele din MOLDOVA:

1. *Pe picior de munte*: MUNT. 50 – Chiojdeni, MUNT. 53 – Căiața, 29 – Găgești (Vrancea); 43 a, b – Goești (Iași).

2. *Nouă ciobani*: 5 c, d, e – Herăstrău, 6 c – Nistorești, 9 b – Văsui, 23 c – Colacu, 29 – Găgești (Vrancea); 40 – Tătăruși (Iași).

3. *Veri primari*: „*priveri mari*” 1 h, p – Nerej, Fragmente 2 c – Spulber, 4 b – Paltin, 5 c, e – Herăstrău, 6 a, e – Nistorești, 9 b – Văsui; „*frate mai mare*” 10 d – Hăulișca; 11 f – Păulești, 17 d – Văsui, 18 c, d – Bârsești, Fragmente 28 – Câmpuri (Vrancea); 40 – Tătăruși, 43 a, b – Goești (Iași); 45 – Coșești (Vaslui).

4. *Străin*: 11 f – Păulești (Vrancea); 40 – Tătăruși (Iași); 45 – Coșești (Vaslui).

5. Mic: Fragmente 50 – Straja (Suceava).

#### IV. În MATERIALE EXTERNE:

1. *P-aia-i craci de munte*: EXT. 11 – Râtcova, *Pe-acel crac de munte*: EXT. 12 și Anexă CXVII – Bârsa-Palanca (TIMOC).

2. *Nouă ciobani*: EXT. 4, 7, Anexă CXX – R.S.S. MOLDOVE-NEASCĂ; EXT. 11 – Râtcova, EXT. 12, 13, Anexă CXVII – Bârsa-Palanca, EXT. 17 – Alexandrovăț (TIMOC).

3. *Veri primari*: EXT. 4, Anexă CXX – R.S.S. MOLDOVENEAS-CĂ; *frățiori*: EXT. 1 – R.S.S. UCRAINEANĂ.

4. *Străin: streinior*, EXT. 1 – R.S.S. UCRAINEANĂ; *străinu*, EXT. 11 – Râtcova, *striinu*, EXT. 12, 13, Anexă CXVII – Bârsa-Palanca, EXT. 17 – Alexandrovăț (TIMOC).

Ce dovedesc toate aceste stăruitoare trimiteri? Ele sunt proba, foarte consistentă, că teza „influenței” exclusive a textului Alecsandri asupra colindului e contrazisă de realitatea faptelor! Influența textului Alecsandri este *numai* un fenomen tardiv, o *ultimă etapă* din îndelungata evoluție, în oralitate, a străvechiului cântec păstoresc.

Prin unele elemente, cum sunt cele subliniate, textele de baladă din Oltenia, Muntenia și Moldova păstrează – deși răzleț – dovada, durabilă până în contemporaneitate, că semnele colindului se află, de fapt, puternic înrădăcinate și adânc întipărite în tradiția orală a cântecului epic din *întreg* cuprinsul teritoriului românesc, ba chiar și dincolo de hotarele acestuia, spre Timoc și în părțile răsăritene. Ele sunt azi veritabile supraviețuiri, „arheologice”, aparținând celui mai adânc strat narativ al străvechiului colind păstoresc, provenind din nordul Transilvaniei și treptat răspândite spre sud și răsărit. Trecând peste munți, mai ales în condiții și împrejurări negreșit proprii transumanței și păstoritului ciscarpatin, din vechile rosturi și structuri ale cântării colindului – răsărit pe solul Transilvaniei – au rodit, foarte probabil abia în cursul ultimelor veacuri, și s-au dezvoltat apoi în consens cu însăși evoluția cântecului epic din aceste părți ale țării, mlădițele acelei vechi narațiuni, schimbate potrivit „stilului” narativ al noilor meleaguri, vechiul colind devenind treptat „cântec bătrânesc” – povestea cântată despre ciobănașul amenințat să fie ucis de ortaci, dar căruia Oaia năzdrăvană îi descoperă primejdia, cântecul dând urmare, într-o largă dezvoltare, gândurilor... senine ale păstorului despre cele ce urmează a se întâmpla cu oișele-i dragi și cu arzătoarea așteptare a Măicuței bătrâne, plecată în căutarea fiului pierdut...

Transformarea colindului în cântec narativ s-a produs treptat, dar din ce în ce mai stăruitor, o dată cu înaintarea spre sud și, trecând peste munți, și-a dobândit în cele din urmă cea mai rotundă și deplină cristalizare a sa în zona subcarpatică a Munteniei (spre care se și îndreptau dintotdeauna cele mai multe și mai de seamă drumuri ale transhumanței, ca și ale descălecării întemeietorilor de țară!). Din acest leagăn al cristalizării sale își trage obârșia și întâia „variantă”, din fericire consemnată în scris în anul 1846, de Al. Russo de la muscelenii strămutați în veacul al XVII-lea la Soveja. „Îndreptată” și tipărită de Alecsandri, această variantă a continuat să se răspândească cu vigoarea unui prestigiu sporit, devenind tot mai mult recunoscută drept adevărata, cea mai deplină întruchipare a cântecului despre ciobănașul străin și credincioasa-i Mioară năzdrăvană. Răspândirea și „influența” larg atestată în toate direcțiile spațiului românesc după anul 1850 se suprapune, continuând, întărind și statornicind pe calea literii tipărite și citite procesul răspândirii și al influenței sale, inițiată desigur spontan, pe cale pur tradițională-orală, chiar înainte de „apariția” textului Alecsandri! „Culegerile” folclorice, fiind toate acțiuni ulterioare tipăririi textului lui Russo și Alecsandri, nu fac decât să consemneze, de fapt, procesul de *feedback*, alcătuind însuși „istoricul” revenirii textului scris în vechiul circuit al oralității, în care nu s-au șters, nici astăzi, toate urmele și dovezile „vieții” sale neîntrerupte, din pura oralitate, anterioară apariției și adoptării cvasi-unanime a „textului-etalon” ajuns a fi recunoscut și larg generalizat ca expresia standard a cântecului Mioarei.

O nouă încercare de a ne reîntoarce mai amănunțit pe firul de numai un veac și jumătate al „culegerilor”, pentru a relua și a reconstitui mai îndeaproape problemele „genezei” și principalele trepte ale evoluției înțelesului în cursul devenirii multiseclare a acestui cântec până la culegerea lui Russo și până în zilele noastre, formează al doilea obiectiv – și capitol – al lucrării de față.

Toate cele de mai sus, dar îndeosebi cele ce urmează, arată cât adevăr obiectiv se află, realmente, într-o fulgurantă părere, deloc răzleață, ca aceea a lui G. Ibrăileanu, afirmând că „*Miorița* a răsărit cândva, demult, în supremul moment de creație poetică a rasei daco-romane, în capul unui păstor genial din Carpați”!<sup>101</sup>

<sup>101</sup> Cf. G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în literatura română*. Note și impresii, București, Minerva, 1984, p. 225. Critica acestei opinii se află în treacăt schițată și apud D. Caracostea – O. Bârlea, *Problemele tipologiei folclorice*, București, Minerva, 1971, p. 133.

Spontaneitatea năvalnică a entuziasmului acestei romantice formulări impresioniste privitoare la geneza *ex abrupto* a *Mioriței* este total contrazisă de cursul firesc și atât de îndelungat al realității faptelor. „Supremul moment”, atât de febril elogiât de criticul ieșean, se poate referi mai curând *numai* la clipa cu adevărat fericită când, la 10 martie 1846, din restriștea surghiunului său la Soveja, preafericitul A. Russo, el cel dintâi, va fi așternut pe hârtie, descoperind atunci cu uimire, printre „cântecele oltenești” ale tarafului din Soveja, *Cântecul mieoarei*. Opinia lui Ibrăileanu se referă iarăși, poate, și mai cu seamă, la mult fericitele zile și nopți când acea grăbită însemnare a lui Russo, „adusă din munții Sovejii”, ajungând pe masa de lucru a neîntrecutului orfevier folcloric – amicul Alecsandri, versurile acelei prime notații, sumare, au suferit, în curs de două decenii (între 1846 și 1866), șovăitoare „îndreptări” și „întocmiri” din care a rezultat inegalabilul „text Alecsandri”!

În acele anume „momente” s-a produs, este adevărat, prin norocoasa consemnare inițială și întâia cristalizare în scris a *Mioriței*, certa ecloziune istorică a trecerii sale din îndelungata și neștiuta-i anterioară oralitate, în domeniul palpabil al poeziei scrise și al „literaturii” folclorice...

De altfel, mult mai probabil, ba chiar profund adevărat, este că *Miorița* rămâne departe de a fi efectul vreunui anume *coup de foudre*, izbucnind deodată, ca prin minune, din „capul unui păstor genial din Carpați”. Căci toate – atât de numeroase – faptele (materialele ulterior culese) probează că geneza *Mioriței* este, mai curând decât acel fulgerător „moment suprem” de generație spontanee, un neistovit *proces* de gestație folclorică; un foarte îndelungat proces metamorfic, cu adânci „rădăcini istorice”, prin care *Miorița* s-a plămădit, s-a întruchipat și s-a cristalizat treptat, în decurs de multe veacuri ce preced fericita clipă a primei sale notații; străvechi și infinitezimal proces care, într-o formă sau alta, a continuat și continuă neîntrerupt până în zilele noastre, în tot șirul atât de numeroaselor culegeri, din toate părțile zării, în cursul celor peste 140 de ani câți au trecut de la „geniala” descoperire a *Mioriței* lui Russo și de la ctitoriceasca-i statornicire în scris datorată marelui Alecsandri.

După cum se vede, de fapt, genialul păstor din Carpați, evocat de G. Ibrăileanu, este tot atât de inconsistent și fantomatic ca și... inegalabilul, dar străveziul, „baciul Udrea din Ceahlău” al lui Alecsandri.

Adevărul este că abia în ultimele decenii (și îndeosebi după apariția monumentalei monografii a *Mioriței*, din anul 1964) cultura românească a deslușit pe deplin viziunea globală, deplin integratoare a *Mioriței*, urmărită în atât de feluritele-i întruchipări din toate părțile românimii, și limpede întipuită, din multiplele-i fațete, în cele două principale și bine precizate ipostaze ale ei: *colindul* păcurarilor, din Ardeal și *balada* „clasică” din teritoriul exterior arcului carpatic. [Vechea cercetare, din 1915, a lui D. Caracostea, cu toate bunele-i intuiții și premise, a rămas, din nefericire, netipărită integral până în 1969, și în orice caz total necunoscută în ce privește *Miorița în Ardeal*<sup>102</sup>; iar „obiecțiile” sugerate în *Vieața păstorească...* a lui O. Densusianu din 1923 s-au dovedit numai parțial întemeiate, ba chiar de-a dreptul eronate în privința raporturilor istorice – răsturnate în viziunea lui O. Densusianu! – între binecunoscuta baladă moldo-valahă și pe atunci cu totul insuficient cunoscutul colind păcurăresc... Însuși procesul culegerii *Mioriței* și-a atins deplina maturitate abia în anii răgazului dintre cele două războaie și următorii.<sup>103</sup> În aceste condiții, este aproape firesc că balada, îndeosebi în ipostaza formulei cristalizate în varianta Alecsandri, a continuat să atragă până în ultima vreme aproape exclusivă preocupare, atât a folcloriștilor, cât și a celor mai înalte, ca și a celor mai largi, cercuri și medii cultural-științifice.

Vorbind de *Miorița*, oricine este astfel vrând-nevrând purtat cu gândul la vestita baladă, și în primul rând la „textul” eminent și exemplar, de la Alecsandri citire. Puțini, chiar prea puțini sunt încă aceia care au ajuns să știe că acel titlu emblematic acoperă, de fapt, *nu numai* faimoasa și predilecta baladă a celor trei ciobănei (cu cele vreo 343 de variante ale ei), dar și mai vechiul, larg răspânditul în Ardeal colind păcurăresc (cu cele, chiar mai numeroase – 482, iar astăzi peste 500 de variante ale lui<sup>104</sup>).

Referindu-ne astăzi la *Miorița* – după cele cunoscute, nu numai de la V. Alecsandri, ci și de la At.M. Marienescu, M. Gaster, D. Ca-

<sup>102</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, pp. 212-282.

<sup>103</sup> Parcurgând „tabelul variantelor analizate” în monografia lui A. Fochi, din cele 330 de texte de colinde culese din Transilvania, *abia* 15 sunt culese înainte de 1920; iar din cele 208 texte de baladă culese din Oltenia – Muntenia – Moldova, *abia* 10 sunt culese înainte de 1920! (Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 175-185; vezi și *Harta istorică a culegerilor Mioriței*, *ibidem*, p. 478 bis)

<sup>104</sup> Calculul se bazează pe cifrele ce rezultă din *Situația actuală a materialului documentar* (cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 197).

racostea și A. Fochi –, trebuie știut însă, fără înconjur, cu privire la marea și minunata-i geneză, că *mai înainte a fost colindul!* Înainte de a se naște și de a se ivi – abia în ultimele veacuri – cântecul moldovalah al *Mioriței*, cu mult înainte s-a născut, începând din părțile de sus ale Transilvaniei (foarte plauzibil începând din zona cuprinsă între munții Rodnei și cei ai Călimanului) și răspândindu-se treptat spre toate zărilor pământului românesc „povestea” cântată în străvechiul colind al păcurarilor – pentru întâia oară notat, „cores” și tipărit în 1859, drept *Judecata păcurarilor*, de junele jude bănățean At.M. Marienescu. Cel dintâi care a remarcat și menționat consubstanțialitatea colindului lui Marienescu cu balada lui Alecsandri a fost, abia în 1873, M. Gaster, în celebrul pasaj citat mai sus.<sup>105</sup>

Cum toate faptele concură spre cele arătate de A. Fochi, către sfârșitul mării sale monografii, ne însușim întru totul aprecierea îndelung chibzuită și temeinic documentată a lui A. Fochi, cu privire la zona de apariție inițială a colindului: „Credem că prima versiune a *Mioriței* s-a născut în zona de nord-est a Transilvaniei, în regiunea dintre munții Rodnei și munții Călimanului, unde și astăzi circulă cu destulă intensitate în forma sa cea mai simplă”.<sup>106</sup>

Reluând această idee, într-o formă larg generalizată, în *Prefața* broșurii din 1980, A. Fochi nu pregetă stăruind: „...arhaismul versiunii transilvănene ne face să credem că *Miorița* s-a născut, într-o formă embrionară, în Transilvania. [...] Versiunea transilvăneană este mai arhaică, mai primitivă, mai neevoluată; este mai aproape de momentul de geneză a subiectului. [...] În Transilvania, textul tinde să pună în lumină substratul etnografic al narațiunii, dincoace de Carpați textul urmărește adâncirea esenței sale psihologice. [...] Textul extra-carpatic presupune un pas artistic în plus peste etnografie și reprezintă intrarea lui definitivă în domeniul artei”.<sup>107</sup>

După aceste considerații ale lui A. Fochi susținând prioritatea istorică a versiunii-colind în comparație cu versiunea-baladă (considerații pe care ni le însușim întru totul), să reamintim și observația fundamentală a lui A. Fochi după care: „Caracteristică pentru modul transilvănean al *Mioriței* este schema redusă la numai două nuclee tematice: *cadrul epic inițial și testamentul ciobanului*”<sup>108</sup>; aceasta fiind,

<sup>105</sup> Cf. *supra*, pp. 85-86.

<sup>106</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 539.

<sup>107</sup> *Idem*, 1980, pp. 6-8 *passim*.

<sup>108</sup> *Idem*, 1964, p. 218.



de altfel, și schema tipului „clasic”, „...deoarece în linii mari urmează tradiția celui mai vechi text al colindului (varianta contrafăcută a lui At.M. Marienescu din 1859) și pentru că are cea mai largă răspândire în zona întregului ciclu”<sup>109</sup>.

Pe de altă parte, atât A. Fochi, cât și D. Caracostea, înaintea lui, au subliniat cu toată tăria importanța esențială a așa-numitului „testament”. „Acest episod – scrie A. Fochi – ocupă în conștiința cântăreților și a publicului un rol special și o importanță deosebită. Aceasta e adevărata constantă a textului, de acest moment se leagă înțelesul său. Nucleul cântecului stă în testamentul ciobanului”<sup>110</sup>.

De aceea și contribuția ce ne propunem să o aducem la exegeza apariției și a evoluției istorice și semantice a *Mioriței* va stărui în cele ce urmează, acordând întreaga atenție așa-zisului „testament”. Aceasta întrucât avem convingerea că înțelesul acestei articulații esențiale a textului (a colindului, dar și a baladei) este susceptibil de o interpretare ce nu a fost întrezărită de cercetările respectabililor noștri predecesori, precum și fiindcă cu totul alta poate mai curând a fi adevărata importanță istorică, în evoluția *Mioriței*, a acestui „testament” decât aceea din vechea interpretare a lui D. Caracostea, acceptată și preluată și de A. Fochi, și tinzând să devină astfel o înveterată prejudecată! Doar nu noi, ci chiar A. Fochi o spune: „Dacă vom înțelege cum trebuie acest moment din desfășurarea cântecului, avem premisele pentru receptarea cântecului întreg”<sup>111</sup>.

Dar, pentru a nu zăbovi prea mult în generalități și abstract, să ne întoarcem privirea și să cercetăm cu toată atenția, mai întâi chiar prima parte („cadrul epic inițial”) din colindul „clasic”. Să vedem așadar însuși textul colindului, pe care îl cităm, spre exemplificare, mai întâi într-una dintre cele mai tipice variante provenind din colecția lui I. Pop Reteganul – textul XCVII TRANS. 78 (din Sântejude – comuna Țaga – județul Cluj):

La vârful muntelui  
Dimineața lui Crăciun  
Sunt vreo trei păcurărași.  
Cei mai mari  
Îs veri primari,  
Cel mai mic îi strein tare.

Tot îl mână și-l adună  
Ca s-abată oile.  
Până oile-abătè,  
Lui grea lege îi făcè:  
O pân pușce să-l împușce  
Ori în sabie să-l arunce.

<sup>109</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 379.

<sup>110</sup> *Idem*, 1980, pp. 11-12.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. 12.

El din grai așa grăia:  
 – Dragilor frați și fărtați,  
 Pe mine nu mă-mpușcați  
 Fără capul mi-l luați  
 Și pă mine mă-ngropați  
 În turiștea oilor,  
 În jocuțul mieilor.  
 Pă mine pământ nu puneți,  
 Numai dragă gluga mea  
 Și drag fluerașul meu  
 Puneți-l la capul meu.  
 Când vântu a trăgăna

Fluerașul m-a cânta;  
 Când a sufla vântu lin  
 M-a cânta ca p-un strein;  
 Când a sufla vântu-ncet  
 M-a cânta ca p-un secret.  
 Oile cele cornute  
 Mândru m-or cânta pe munte,  
 Oile cele bălăi  
 Mândru m-or cânta pe văi,  
 Oile cele seine  
 Mândru m-or cânta pe mine.<sup>112</sup>

Acest text ne dă posibilitatea de a cerceta colindul într-o formă caracteristică dintre cele mai simple, ce se încadrează, în tipologia lui Fochi, în ciclul I al colindului (cu versuri de 7/8 silabe). Versurile 1-12 alcătuiesc „cadrul epic inițial”; în continuare (versurile 13-35) – așa-numitul „testament”.

În partea inițială, se arată în primul vers locul acțiunii: sus la munte („La vârful muntelui”); se evocă apoi ceata „personajelor”, cu unele anume precizări ce nu pot fi lipsite de o deosebită semnificație, privitoare la înrudirea lor: dintre cei trei păcurărași, *Cei mai mari / Is veri primari, / Cel mai mic îi strein tare*. Însăși această evocare, accentuat opozitivă, a personajelor aduce și primul impuls sugestiv pentru a schița îndată încordarea apăsătoare a acțiunii: „verii cei mari” îl muncesc și îl silesc fără răgaz pe cel „mic și strein tare” să trudească *neîncetat* la paza oilor („*Tot îl mână și-l adună / ca s-abată oile*”). „Cadrul epic inițial” din prima parte a textului se încheie cu o mențiune, foarte confuză la prima vedere, dar care sporește în orice caz înnodarea „conflictului”: „*Până oile-abătè, / Lui grea lege îi făcè*”; adăugând, ca o sumară explicație – necesară! – dar care ne umple totuși de o mare nedumerire, căci s-ar părea că „greaua lege” pe care cei mari *i-o făceau* celui mic și strein tare s-ar referi chiar la uciderea lui iminentă: fie să-l împuște, fie să-l ucidă cu sabia! Cele numai 12 versuri sunt de ajuns pentru a contura acțiunea într-un chip extrem de concentrat, concentrare ce creează parcă *ipso facto* o oarecare... ocultare a înțelesului bine deslușit al acestui ciudat cântec din *Dimineața lui Crăciun* (deci colind de zile mari, cum spune refrenul), care ar părea că „povestește” o crimă absurdă și întunecată ce se desfășoară departe de sat, *La vârful muntelui*...

<sup>112</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 604.

Partea a doua a textului arată, în chip cu totul uimitor, foarte puțin din ceea ce s-ar cuveni să fie însăși descrierea desfășurării „acțiunii” în continuare; ciobănașul, „cel mic și strein tare”, se adresează ortacilor numindu-i totuși *Dragilor frați și fărtați* (aceștia devin deci, deodată, frați și fărtați pentru oropsitul cel mic și strein)! Ca și cum ar avea cunoștință despre acea „grea lege” a celor mari, el cutează să le ceară, fără înconjur, „fărtaților” să nu-l împuște, căci preferă, parcă, să fie decapitat (!?), arătându-le, în continuare, oarecum amănunțit, unde și cum dorește să fie înmormântat: în ograda stănei („În turiștea oilor, / În jocuțul mieilor”); să nu fie înhumat, ci numai acoperit cu gluga; el cere apoi să i se pună la cap fluierul, stăruind, oarecum exagerat asupra rolului mângâietor al fluierului ce va suna neconținut la suflarea vântului. Ciudatul „testament” al ciobănașului se încheie evocând de asemenea jalea neîncetată a oilor, care îl vor „cânta” (în înțelesul local-regional – îl vor boci) pretutindeni și mereu nemângâiate, sus în munte, jos în văi...

Cum se vede, testamentul anticipează – cu sublinierile sentimentale și subiective de cuviință – descriind... felul „uciderii”, apoi dorințele privitoare la „ritul” înmormântării! Nu „se povestește”, de fapt, în trama epică a colindului însăși pățania uciderii *efective* a celui mic și strein de către fărtații ucigași; întreagă această a doua parte a textului e mai mult copleșită de un adânc și puternic lirism evocator al celor ce vor urma uciderii și înmormântării, nefiind totuși vorba de *în*humare propriu-zisă („Pă mine pământ nu puneți”), ci mai mult despre „cântecul” neostoit al fluierului în bătaia necurmată a vântului și de „bocetul” neîncetat al dragilor oițe orfane... Ciudată, cel puțin cu totul ciudată această iminentă ucidere cruntă a ciobănașului, *mic și strein tare*, de către „fărtații” săi, mai mari și legați de o strânsă rudenie („Cei mai mari / Îs veri primari”); întâmplare tragică neînfăptuită, ci mai mult evocată în cântec și ocolită parcă printr-o afectuoasă descriere, cântată și repetată de colindători la zile mari (Dimineața lui Crăciun)!...

Două prime observații ne stau din capul locului în față:

1. *Greaua lege* pe care o *fac* verii cei mari apare ca o pornire sângeroasă cu totul nemotivată față de ortacul cel mic și străin căci, deși se pomenește de LEGE, și încă grea (!), *nu* este deloc vorba de o pedeapsă bine motivată (ciobănașul cel *mic și strein tare* este, dimpotrivă, arătat ca deplin supus și ascultător: „Tot îl mână și-l adună / Ca s-abată oile”, zice cântecul, învederând mai curând a fi vorba de o înverșunată silnicie și caznă de trudnică ucenicie pe care „cel mic”

o îndură, răbdător și atât de docil, din partea mai-marilor „fârtăți” și „veri primari”).

2. Deși despre un anume omor și îngropare este vorba în cântec, textul, cunoscând parcă cerințele principiale ale tragediei, evită desfășurarea ororilor în scenă: nu uciderea efectivă formează în continuare obiectul narațiunii și al descrierii, ci această ucidere este evocată mai curând prin urmările ei, mai important decât însuși gestul atât de dramatic și, desigur, dureros arătându-se, de fapt, oarecum detaliat locul și modalitatea acelei neobișnuite *pseudo-îngropăciuni* (fără de mormânt; fluierul – mereu în bătaia vântului – înlocuind stâlpu, iar oile îndoliate intonând cuvenitul bocet!...)

Concluzia? Este și *nu* este aceasta o crimă ciobănească, un oarecare omor, sângeros și banal, ci, poate, mai curând o memorabilă întâmplare, de zile mari; în orice caz vrednică de a fi evocată și re-rememorată la zilele cele mari ale sfârșitului și începutului de an, când morții se întorc o dată cu amintirea lor reînviată, arătându-și, aproape palpabilă, prezența lor nevătămătoare printre cei din lumea satului tradițional, plină de străvechi și adânc înrădăcinate datini și eresuri...<sup>113</sup>

De altfel însuși enunțul grăbit și răspicat, din exordiu, al disparității și al eterogenității personajelor cetei păcurărești (*mari, veri primari / mic, străin*), nu sugerează și prefigurează parcă, implicit, declanșarea iminentă a unei situații necesare de alteritate sub semnul a ceea ce numim în etnologie: frății, clase de vârste, asociații bărbătești (*Männerbünde*)?!...

Fără a mai stăruia aici asupra altor și altor firești întrebări, pe care negreșit că un text ca acesta, rod al unei neîndoielnic îndelungate tradiții, cu toată sibilinica, enigmatică, aproape oculta lui „narațiune”, le poate trezi cu mai fiecare vorbă ce și-ar cere, parcă, tâlcul ei, e mai bine să reproducem, în continuare, și textul următor, cules în anul 1939 de E. Comișel și T. Alexandru, dintr-un sat învecinat – Nicula – comuna Fizeșul Gherlii – județul Cluj:

Aude-să, doamne, -aude  
Patru păcurari la munte.  
Toți trei era frățiori  
Numai unu streinel

Și pe-acela l-o mânat  
La fântână, doamne, lină  
Să-i aducă apă bună.  
Cât acolo-o zăbăvit,

<sup>113</sup> Cf. și D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 304: „Ciudat simbol de sărbătorească urare acest colind sub semnul morții”!

Ii legea i o făcut:  
 Or să-l puște, or să-l taie,  
 Or să-l puie-n trei fărtaie.  
 – Pă mine nu mă-mpușcați,  
 Numa capu mi luați  
 Și pă mine mă-ngropați  
 În staulu oilor,

În jocuțu mieilor.  
 Fluieru mi-l puneș cruce,  
 Când o bate vântu-ncet  
 M-a cânta ca pe-un săcret,  
 Când a bate vântu lin  
 M-a cânta ca p-un străin.<sup>114</sup>

Comentariu: Iarăși ca într-o străveche poveste, și întâmplare, de demult și de departe, mai întâi: aude-să aude... Locul tărășeniei? Iarăși... la munte. Ceata păcurarilor? Chiar dacă de astă dată *patru păcurari*, este vorba de aceleași aspecte de înrudire și de străinie care creează „conflictul” („Toți trei era *frățiori* / Numai unu *streinel*”). Nu spre a abate oile, ca în textul precedent, ci cu un alt „pretext”, de vădită caznă silnică, cei mari îl trimit aici pe micul străinel – ucenicul mânător – să aducă apă *bună* („Și pe-acela l-o mânător / La fântână, doamne, lină / Să-i aducă apă bună...”); dar aceeași situație narativă stăruie pomenind de LEGE și de FĂCUT: „Cât acolo-o zăbăvit, / Ii legea i o făcut”. Deci iarăși despre o cruntă și neabătută ucidere pusă la cale este vorba, cu aceleași diverse, eventuale modalități („Or să-l puște, or să-l taie, / Or să-l puie-n trei fărtaie”); pe lângă pușcare ori înverșunata tăiere, se vorbește și de eventualitatea sfârtecării celui ucis! Dar revenind la „frățiori”, „străinelul” (care știe [?] de rostul acelei ucideri) „cere” și alege, în loc să fie pușcat: „Numa capu mi luați / Și pă mine mă-ngropați...” Unde? Aceeași, neschimbată dorință despre locul „îngropării” și rostul de alean al fluierului stârnit de vântul menit să aline dureroasa întâmplare funebră, căci va sufla mereu *ncet*..., și *lin*, spre a „cânta” (= boci!) pe ciobănașul urgisit și *străin*!...

Cele numai două variante alese aproape la întâmplare din marea mulțime a documentelor culese din toate părțile Ardealului nordic, își află, dacă parcurgem toate celelalte texte, numeroase asemănări și paralelisme, și deci elemente constante, ca și atâtea deosebiri și firești „variații”, ce nu pot fi nicicum urmărite și inventariate exhaustiv în comentariul nostru, care nu poate fi decât strict selectiv. Ele sunt însă pe deplin sugestive, tipice pentru modalitatea „clasică” a colindului din această parte a Transilvaniei, relativ apropiată de presupusa zonă de obârșie a acestui ciudat, și străvechi, cântec păcurăresc din zilele colindatului.

<sup>114</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 604.

S-ar părea, și s-ar putea zice, din primul moment, că apariția unui cântec ca acesta nu trebuie negreșit să fie atât de îndepărtată, și de încețoșată, în negura vremurilor de demult, căci nu întotdeauna vechimea unei povestiri trebuie să fie, ea însăși, de-o seamă cu vârsta, și vremea, întâmplării povestite! (Nu toate basmele s-au născut o dată cu înseși isprăvile lor, iar atâtea și câte isprăvi nu sunt chiar rodul, lipsit de substanță reală, al unor povești de-a dreptul scornite și închipuie?!). Am putea, deci, pune sub semnul întrebării vechimea unui cântec la colindat, ca acesta, dacă n-ar fi, dacă nu s-ar aduna, totuși, prea multe semnele văditei sale îmbătrâniri arătând că însuși textul acesta s-a putut oculta, și întuneca, *numai* pe măsura trecerii vremii și a neîncetatei sale perindări și line lunecări de la un veac la altul, colindul nefiind, oricum, dintre genurile cele mai noi și prea ușor supuse procesului continui și zilnicei re-adaptări și reîntineriri spre a-și păstra negreșit înțelesul bine deslușit, ca în clipele aurale ale primelor sale începuturi...

Dar tocmai aceasta și numai aceasta poate, trebuie să fie pricina văditei violențări care demască, la cea mai fugară privire, încercarea, nevinovată dar regretabilă, a junelui dar entuziastului „doctor în drepturi de la Viana” – l-am numit pe At.M. Marienescu – care, culegând colindul păcurarilor, s-a simțit neapărat dator să îmbunătățească cu orice preț reactualizând, oferindu-ne, în 1859, un text „cores”, vizibil, aproape copilărește lustruit și limpezit, spre a-l face deplin coerent și corespunzător logicii sale... juridice, ca acesta:

Trei păcurari sunt pe munte  
*Leru-i domnului,*  
 Și vorbesc de zile sânte,  
 Din părinți sunt păcurari  
 Și toți trei sunt veri primari.  
 Păcurarul cel mai tânăr  
 Toată ziua suflă-n fluier  
 Și de turmă se zăuie  
 Și pier oi în seamă multă.  
 Ceilalți înțelegea,  
 Se vorbea, legea-o făcea,  
 Pentru ce nu le-a păzit  
 Și la lupi le-a părăsit.  
 Și-i dezleagă-o judecată  
 Ca de spadă, sau săgeată,  
 Și de mâna lor să piară

Soarele săfând de seară,  
 Să-l astupe cu mohoare  
 Încă-n răsărit de soare!  
 - Păcurari, mă judecați  
 Dară capul nu-mi tăiați,  
 Ci, de vreți, mă săgetați  
 Și vă rog mă-nmormântați  
 În strunguța oilor,  
 În cel strat al florilor,  
 Și vă rog a mă-astupa  
 Cu cea gugă neagră-a mea  
 Fluierul de la cureaua,  
 Că cu vântul eu sum frate  
 Și de-a-ncepe trist a bate  
 Gughisoara s-a mișca,  
 Fluieruțul va cânta.

- Oi frumoase și cornute,  
Mândru v-am cântat pe munte,  
Berbecei și mnielușei,  
Blăstămați pe soții mei  
Că m-au săgetat în stână  
Și nu știu să fiu de vină!

Cel mai tânăr că murea  
Vânturile îl bătea,  
Gughușoara se mișca,  
Fluieruțul îl cânta.  
O-nchinăm spre sănătate!<sup>115</sup>

Textul dezvăluie cu ușurință toate cusururile numeroaselor intervenții ale culegătorului. Dintre acestea, cele mai certe și vădite sunt străduințele de a da textului rigoarea logică necesară atât de asprei, nejustificatei condamnări a ciobănașului celui mic, ajunsă cu totul irațional, nesatisfăcător motivată în textul curat, consecvent-țărănesc (versurile 5 și următoarele). Stângăcia salonardă, ticurile de anacronică prețiozitate din retorica discursului testamentar se potrivesc ca nuca-n perete, rămânând model de neadecvare stilistică: ...*mă judecați, dară... ci de vreți... și vă rog!*... Dulcegăria care nu are ce căuta în textul original greșește cu totul când face ca micul păcurar să-și dorească înmormântarea *În cel strat al florilor*, care ce poate căuta el *În strungușa oilor*?! De altfel, ciobănașul e și, romantic, frate cu vântul („Că cu vântul eu sum frate / Și de-a-ncepe trist a bate...”). În loc ca oile să-l jelească pe cel mic (ca în textul original), textul „cores” amintește mai curând, ca într-o searbădă idilă pastorală, de faptul că ciobănașul a cântat el oilor (logic!): „- Oi frumoase și cornute, / Mândru v-am cântat pe munte”! Iar, spre final, „Berbecei și mnielușei” sunt îndemnați să răzbune inocența stăpânului nevinovat („Blăstămați pe soții mei / Că m-au săgetat în stână / Și nu știu să fiu de vină!”). Neînțelegând subtilitatea și virtuțile poetice ale suspansului, propriu textului original – chiar și în ipostaza colindului! – junele judecător (ca și profesorul G.Dem Teodorescu îndreptând la vremea lui textul Șolcanului!) duce acțiunea până la capăt: „Cel mai tânăr că murea, / Vânturile îl bătea...”, colindul transformându-se de-a binelea într-o hibridă și romantică romanță dulceagă ce se încheie, ca în coadă de pește, prin cuvenita urare din partea colindătorilor!

Stâlcirea, stricarea textului sub pana licoroasă, plină de bune intenții, a meșterului drege-strică bănățean, fac din tragismul, penibil diluat, al textului original, ca o caricatură bolândă, lipsită de vigoare și de patina vechimii de aramă, cu sunetul ei tocit și confuz,

<sup>115</sup> *Ibidem*, p. 613; textul a fost revizuit și corectat de noi după ediția At.M. Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, București, Editura Minerva, 1971, pp. 541-542.

dar, o, cât, cu mult mai impresionant!... Am reținut și am analizat astfel numai aceste trei texte (între care și cel dintâi publicat, în 1859, de At.M. Marienescu), ele contribuind, negreșit, la suficiența edificare principală a cititorului asupra formei „clasice” a colindului din Transilvania. Alte documente ca acestea vor fi evocate pe măsura necesității metodologice, menționate și apoi repetat subliniate de D. Caracostea: „...de a găsi în studiul coexistenței felurite a motivelor în spațiu un temei pentru a îndeștula principala preocupare științifică: lămurirea dezvoltării lor în timp”.<sup>116</sup> Într-altă parte a studiului său monografic despre *Miorița*, D. Caracostea o spune și mai răspicat: „Numai după ce vom avea o reprezentare clară a morfologiei și a geografiei motivelor, putem să descifrăm din coexistența în spațiu succesiunea genetică în timp și din adâncirea formelor, semnificația lor”<sup>117</sup>; iar în alt loc conchide, și mai succint: „Răspândirea geografică și morfologia motivului sunt temeiurile necesare pentru istoria lui”<sup>118</sup>.

Marea și amănunțita cercetare monografică a lui A. Fochi oferindu-ne de fapt, analiza morfologică minuțioasă și sinteza tipologică în genere foarte convingătoare, exhaustivă, a textelor *Mioriței*, aceasta tocmai ne îngăduie astăzi ca, trimițând, pentru deplina edificare, la cele pe larg arătate de A. Fochi<sup>119</sup>, noi să ne îngăduim cu o mai mare certitudine și ușurință a ne opri *numai* la unele anume, alte apropieri și regrupări, comparative, ale morfotipologiei, ca bază a studiului istoric al genezei și al evoluției multiseculare a *Mioriței*.

Așa, spre pildă, dincolo de morfotipologia lui A. Fochi, observând așezarea în teritoriu a diversității formelor textuale ale colindului, după opinia noastră un criteriu *supratipologic*, cu adevărat istoric-determinant în geografia variantelor colindului constă în adâncă deosebire ce desparte textele din jumătatea nordică a teritoriului Transilvaniei în care, în acțiunea grupului de păstori (mari și veri/frați), aceștia FAC LEGEA celui mic și strein; în timp ce, în numeroase alte documente, din jumătatea sudică a Transilvaniei, formula textuală arată că cei mari SE VOROVESC, SE SFĂTUIESC despre cele ce au de gând asupra celui mic. Această tranșantă, profundă diferențiere, geografică și tipologică, e negreșit foarte grăitoare pentru însuși istoricul evoluției semantice a textului *Mioriței*-colind.

---

<sup>116</sup> D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 62.

<sup>117</sup> *Ibidem*, p. 298.

<sup>118</sup> *Ibidem*, p. 304.

<sup>119</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 205-401.



Parcurgând cu toată atenția cuvenită șirul textelor, așa cum se află ele așezate geografic-zonal în monografia lui A. Fochi, rezultă limpede cum, pe măsură ce se îndepărtează de orizontul lor genetic din partea nord-estică a Transilvaniei, textele în care „conflictul” păcurăresc se desfășoară între cei mari – veri/frați – și cel mic și strein, căruia îi *fac legea*, cedează locul, colindul devenind treptat, dar tot mai omogen, cântecul în care grupul păcurăresc „complo-tează”, păcurarii se șușotesc (textual, *se vorovesc*, *se gomonesc*, *se sfătuiesc*) punând astfel la cale, sub o *cu totul altă* zodie și atmosferă istorică... uciderea ortacului!

O primă și interesantă observație: nu este deloc întâmplător, desigur, faptul că textele în care păcurarii *se vorovesc* își află cea mai mare concentrare, și densitate, în zona sud-vestică, spre valea Mureșului și în zona crișană; doar aceasta e tocmai aria teritorială cea mai îndepărtată, direct opusă, geografic, locului de vatră al genezei *Mioriței* (nord-est / sud-vest). Ba încă, nu cumva, poate, tocmai de aceea se întâmplă și faptul că Banatul (colțul extrem sud-vestic al teritoriului românesc) apare drept zona cea mai rarefiată, puțin propice adopării și circulației *Mioriței*<sup>120</sup>? (În cazul acesta poate că nu întâmplătoare este și lipsa – instinctuală – de înțelegere cu care V. Bumbac a procedat la viforoasa-i remaniere a *Mioriței*?!)

Cu alte cuvinte, vechea „motivație” narativă, atât de stranie și de confuză la prima vedere, astăzi, în textele din nordul Transilvaniei (păcurarii cei mari și „înrușiți” *fac legea* celui mic și străin), se schimbă în jumătatea de jos a Transilvaniei cu o altă „motivație” a conflictului, cu mult mai deslușită: frații, sau verii, *se sfătuiesc* (*vorovesc*) pe străin să-l omoare! Acesta e, fără îndoială, nu numai efectul diferențierii geografice, în spațiu a textelor, ci, implicit, formează dovada înseși evoluției istorice a acestui ciudat, astăzi cu adevărat hermetic text narativ!

Să punem, spre pildă, față în față câteva texte folosindu-le spre o cât mai ușoară deslușire, intuitivă, a acestei *certe* evoluții geografice, dar care nu poate rămâne în afara înseși evoluției istorice a textelor *Mioriței* în decursul vremii.

Iată mai întâi, din zona Mureșului de sus, de o parte și de alta a firului apei, opunându-se aceste două texte: din Gledin – comuna Monor, județul Bistrița-Năsăud / Ibănești – județul Mureș:

---

<sup>120</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 203 – *Harta culegerilor mioritice*.

Sus la cel muncel  
 Săn nouă turme de oi  
 Și nouă păcurărei,  
 Numa unu-i străinel  
 Și pe-acela l-o mânat  
 Să bată oile-n jos.  
 El oile le-o bătut,  
*Lui grea lege i-o făcut:*  
 Ori să-l puște, or să-l taie.  
 – Ho, ho, ho, nu mă pușcaț,  
 Numa capu mi-l luaț  
 Și-acolo mi-l îngropaț:  
 În strunguța oilor,  
 În jocuțu mieilor.

Pe mine păm' nu puneț,  
 Numai dragă gluga mea  
 Și drag fluierașu meu  
 Și-ăla mi-l puneț la cap.  
 Și când vântu-o șuiera,  
 Fluieru mi-a trăgăna,  
 Oile s-or aduna.  
 Câte oi, câte bălăi  
 Toate m-or plânge pe văi;  
 Câte oi, câte cornute  
 Toate m-or plânge pe munte;  
 Câte mii de ochesele  
 Toate m-or plânge cu jele.<sup>121</sup>

dar:

Sus, sus, sus pi lângă munte  
 Să pasc trii turme de oi  
 Și-acò sânt trii ciobănei  
 Flori dalbe de măr!  
*Doi așa să sfătuie*  
 Că pe unu să-l omoare:  
 Or să-l puște, or să-l taie,  
 Ore capu să i-l ieie.  
 Șel mai mic din grai grăie:  
 – Pe mine nu mă-mpușcaț,  
 Numa capu rii-l luaț  
 Și-acolo rii-l îngropaț  
 În strunguța oilor

Ș-în jocuțu mrieilor!  
 Nu puneț pământ cu iarbă,  
 Numa gluga me hai dragă  
 Și fluieru lângă cap!  
 Cân vântu a trăgăna  
 Fluieru rii-a fluiera,  
 Oile s-or înturna.  
 Câte oi is bălălaie  
 M-or plânje pe la păraie:  
 Câte oi is tunsă-n frunte  
 Tăte m-or plânje pe munte;  
 Câte oi is ochișăle  
 Tăte m-or plânje cu jăle.<sup>122</sup>

Fenomenul se repetă, asemănător și tot atât de sugestiv, și în zona extrem-vestică, de o parte și de alta a Crișului Alb, în aceste două texte, din Șicula/Moroda – comuna Seleuș – județul Arad:

Pe răzor de vie  
 Este-un pom rotundu  
 Dunări nostru  
 Este-un pom rotund,

La frunză-i mărunț,  
 La umbră-i rotund.  
 La umbrița lui,  
 Cine se umbrea?

<sup>121</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 713.

<sup>122</sup> *Ibidem*.

Doi-trei păcurari.  
*Ei se legiuiră*  
 Pe cea mai mic  
 Ei să mi-l omoare.  
 Și cea mai mic  
 El din grai grăia:  
 – O, dragi, frații mei,  
 De mă omorâți  
 Voi să mă-ngropați.  
 La cap ce mi-ți pune?  
 Drag lănciuțul meu,  
 Drag fluerul meu.

Vântu-o abura,  
 Fluer fluera,  
 Oile s-or strânge,  
 Pe mine m-or plânge  
 Cu lacrimi de sânge.  
 De mă omorâți,  
 Voi mergeți acasă,  
 Maica v-o-ntreba:  
 – Unde-i cel mai mic?  
 Voi spuneți așa:  
 A rămas napoi  
 Cu-o stână de oi.<sup>123</sup>

dar:

Pa răzor gi vie  
 Domnului nostru  
 Doi, tri păcurari,  
 Doi aleși mai mari.  
*Ei să voroveau*  
 Pa cel mic s-omoare.  
 Înge să-l îngroape?  
 'n țarcul mieilor,  
 Strunga oilor. [...]  
 – Voi mi-ț omori  
 Voi mă și-ngropați.  
 La cap ce mi-ț pune?

Drag cârligu meu;  
 Iară la picioare,  
 Drag fluerul meu.  
 Vântul d-abura,  
 Fluerul zăcea,  
 Oile vinea,  
 Pa mormânt plângea.  
 Mama v-o-ntreba:  
 – Unde-i cel mai mic?  
 Voi spuneți așa:  
 A rămas napoi  
 C-o turmă ge oi.<sup>124</sup>

În sfârșit, deosebit de semnificativ este cazul ciudatei variante bănațene din Fibiș - comuna Mașloc – județul Timiș (localitate din zona Mureșului de jos), unde ca printr-o adevărată confruntare și șovăință cele două formule (*grea lege / se voroviră*) se juxtapun în structura aceluiași text (!), manifestând oarecum necesitatea de a explica termenul cel vechi, perimat, prin cel nou, care nu a izbutit încă să-și asigure prezența exclusivă înlăturându-l pe cel depășit:

Sus, sus, sus la munte,  
 Neaua-i pân genunche  
 Iai domnului doamne,

Jos, jos, jos la vale  
 Neaua-i și mai mare.  
 Stau trei păcurari

<sup>123</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 632.

<sup>124</sup> *Ibidem*.

Cu ciopoare mari,  
 Păcurari de munte,  
 Toți trei frați de cruce.  
 Da cei păcurari,  
 Doi sunt veri primari  
 Și-unu-i singurel,  
 'n lume streinel.  
 Iar cei veri primari  
 Ei doi lotri mari,  
 Pe el mi-l mâna,  
 Oile-nturna.  
 Da până mergea,  
 Până când venia,  
 Ș-oile-ntorcea,  
 Grea lege-i făcea.  
 Că se voroviră  
 Și se sfătuiră,  
 Mai de către seară  
 Pe el să-l omoare.  
 El dac-auzea,  
 Din grai că grăia:  
 – Omorâți-mă  
 Și-ngropați-mă  
 În mijlocul stânii,  
 La furca fântânii,  
 În strunguța oilor,

În jocuțul mieilor.  
 Drag glugulița mea  
 Pe mine-ți puneă,  
 Fluerul meu drag  
 Mi-l puneți la cap,  
 Înfipt în mormânt  
 Cu dopul la vânt.  
 Vânt de-o trăgăna,  
 Flueru-a cânta,  
 Vânt de-o vâjâi,  
 Flueru-a hori.  
 Când neaua o ninge,  
 Fluerul a zice.  
 Când o răsună,  
 Oile s-or înturna.  
 Oile s-or strânge  
 La mormânt ș-or plânge.  
 Oi s-or aduna  
 Pe min' m-or cânta.  
 Oi mândre cornute  
 M-or cânta pe munte,  
 Oi mândre bălăi  
 M-or cânta prin văi,  
 Oi mândre moțate  
 M-or cânta prin sate.<sup>125</sup>

Aceste numai câteva texte sunt suficiente pentru a arăta, foarte limpede, tendința esențială a procesului transformării, al evoluției geografice și istorice a colindului. Pe măsura îndepărtării de zona originară din nord-estul Transilvaniei, din părțile Rodnei și ale Călimanului, pierzându-se tot mai accentuat înțelesul străvechii formule despre *făcutul legii*, variantele înlocuiesc, treptat, vechea formulă, devenită atât de confuză, cu o formulare nouă și explicită pe care, cu gândul îndeosebi la formele, tot mai noi, ale baladei, cercetătorii au numit-o „complotul” păcurarilor; în cele din urmă, în varianta Alecsandri, este clar, ciobanii *se vorbesc și se sfătuiesc* să ucidă pe unul dintre ei spre a-i lua turma. Dar care poate fi oare înțelesul acelei străvechi formule anterioare, inițiale, din părțile de sus ale Transilvaniei, când în textul bătrânelor colinde păcurarii cei

<sup>125</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 722.

*mari și veri sau frați fac legea*, legiuiesc pe cel mic și strein? Schimbarea radicală în cursul evoluției istorice a „motivației”<sup>126</sup>, în textele mai noi, este evidentă: intenția de ucidere, de suprimare a unuia dintre ciobani, din pricina invidiei și a lăcomiei, spre a-i lua turma. Nu același lucru se poate spune însă, nicidecum, când este vorba de formele cele mai vechi ale colindului, din nordul Transilvaniei. Să ne oprim îndreptându-ne deci cu toată atenția spre a cerceta întreaga varietate textuală a acestei formule-cheie.

Să relevăm în primul rând o simplă însumare statistică: variantele în care, sub o formă sau alta, apare ideea de LEGE sunt în total 118; ele reprezintă peste o treime din totalul principalelor texte culese din Transilvania (330).

Ultimele (cele mai de jos) localități în care variantele atestă termenul *lege*, se situează sub cursul Mureșului (Adrian – județul Mureș; Cenade – județul Alba; Fibiș – județul Timiș).<sup>127</sup>

Reținem următoarele adjective care, însoțind ca determinant atributiv aduc o sugestivă nuanțare a termenului LEGE: „*greă lege*” (în vreo 33 de variante; deci aproape o treime din totalul de 118)<sup>128</sup>; „*mare lege*” (în trei variante)<sup>129</sup>; „*tare lege*” (un text)<sup>130</sup>. De asemenea, o singură dată întâlnim formula „*Grele giururi i-a făcut*”<sup>131</sup>, cu înțelesul, probabil, „grele jurăminte”, „grele juruințe” (?)...

În privința verbului predicativ care se însoțește cu termenul LEGE, majoritatea cazurilor o formează sintagma cu verbul *a face*, la imperfect; *legea-i făcea* (cel puțin 33 de cazuri).<sup>132</sup> Verbul *a face*

---

<sup>126</sup> Cf. V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973, p. 13.

<sup>127</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 712, 700, 722. (Cf. și *Harta culegerilor*, *ibidem*, p. 203)

<sup>128</sup> Cf. *ibidem*, variantele: 23.18, 24.18 b, 59.49, 69.57, 75.63 b, 76.63 c, 98.78, 105.84, 106.85, 107.86, 108.87 a, 109.87, 110.88, 111.89, 113.94, 118.98 a, 119.98 b, 120.99 a, 121.99 b, 123.101, 125.103, 126.104 a, 130.107, 131.108, 134.111, 135.112, 136.113 a, 137.113 b, 138.113 c, 139.114, 140.115 a, 311.267, 328 BANAT 4. (La acestea trebuie adăugată și varianta 310.265, în care credem că e o alterare, a informatorului sau a culegătorului, în notația: „Da lui *rele de-i făc*”!)

<sup>129</sup> Variantele: 122.10, 142.116, 290.242.

<sup>130</sup> Varianta 145.119.

<sup>131</sup> Varianta 127.104 b.

<sup>132</sup> Variantele: 8.6 a, 10.6 c, 21.16, 31.28, 34 21 b, 35.32 a, 37.32 c, 38.32 d, 48.38 b, 50.41, 55.45, 60.50, 65.54 b, 67.56 a, 68.56 b, 70.59, 71.60, 78.65, 92.73 g, 94.75, 95.76 a, 100.80, 101.81 a, 102.81 b, 103.82, 117.97, 128.105, 129.106, 133.110, 146.120, 247.230, 288.241 a, 289.241 b, 291.243, 308.263.

apare însă și la prezent, o dată: „*Facu-i legea să-l omoară*”<sup>133</sup>; la viitor, de trei ori: „*Până legea ți vom face*”<sup>134</sup>, „*Noi a ta lege ți-om face*”<sup>135</sup>; de patru ori la perfectul simplu („*Legea făcură*”) <sup>136</sup>; și de șapte ori la perfectul compus: „*A lui lege i-o făcut-o*”<sup>137</sup>.

Asocierea atât de ciudată a termenului LEGE cu verbul A FACE este astfel predominantă. Întrucât însă accepțiunea actuală (a face legea) nu poate fi în nici un caz adecvată contextului, care poate fi oare înțelesul, negreșit arhaic, al acestei importante formule?

Opinia noastră este că sensul formulei trebuie căutat *nu* în direcția unui aspect juridic, de „aplicarea legii” (a cărei legi? *jus valachicum*<sup>138</sup>? și de ce să fie pedepsit cel mic, întotdeauna harnic și supus?); ci, mai curând probabil, în accepțiunea veche a termenului LEGE (= datină, obicei, credință); deci (cei mari) îi făceau (îi îndeplineau) celui mic și străin datina, obiceiul (păcurăresc). În această accepțiune, termenul LEGE apare în formula atât de frecvent utilizată chiar în finalul colindelor: C-așa-i *legea* din bătrâni, / Din bătrâni, din oameni buni; sau, în textele religioase: *legea* veche / *legea* nouă – credința cea veche (a Vechiului Testament) / cea nouă (Noul Testament). Aceasta este o primă posibilitate.

Contextul (etnografic) ne sugerează însă aici și o altă accepțiune, specifică, cu mult mai probabilă a verbului A FACE, în înțelesul de a descânta, a vrăji, a lega; utilizat și în ipostaza substantivală FĂCUTUL – FAPTUL (= vrăjitul, descântatul, legatul; ambele forme, *făcutul* – *faptul* se află folosite în *același text*, *apud* Tocilescu, ediția Datcu, III, p. 331); termen din care derivă și opozitivul DESFĂCUTUL – cu înțeles de dezlegare a unor farmece, a unei vrăji, a unei „faceri” sau „făcătură”. (Cu acest vechi înțeles, termenii *făcut* / *desfăcut* se pierd aproape, fiind destul de greu de remarcat și de reținut, spre pildă din hățișul caleidoscopic al motivicii cântecelor lirice, unde persistă, mai cu seamă în acest context – erotic –, destul de

---

<sup>133</sup> Varianta 17.12.

<sup>134</sup> Varianta 29.26.

<sup>135</sup> Variantele: 30.27, 91.73 f.

<sup>136</sup> Variantele: 13.9 a, 14.9 b, 116.96 b, 141.115 b.

<sup>137</sup> Variantele: 65.54 a, 72.61, 77.63 d, 80.67, 99.79, 306.261 a, 307.261 b.

<sup>138</sup> Cf. R. Vulcănescu, *Etnologie juridică*, București, Editura Academiei R.S.R., 1970, pp. 89 și 205 *sqq.* Nici sugestia lui D. Caracostea de a ne îndrepta spre străvechiul înțeles al termenilor elin și indo-european *nomos/nemo* nu este de ajuns de plauzibil argumentată (cf. *Problemele tipologiei folclorice*, pp. 139-140).

stabil: – *Desfă, mândro, ce-ai făcut / Și dă-mi drumul să mă duc! /*  
– *N-am făcut ca să-ți desfac, / Ți-am făcut că mi-ai fost drag!...*<sup>139)</sup>

Acesta este, foarte probabil, și sensul inițial al expresiei „*am făcut, am dres*” (în textele haiducești se arată, pentru invulnerabilitatea haiducului, că „era dres de maică-sa”, iar despre voinicul Vâlcân, în varianta G.Dem. Teodorescu, se spune deslușit: „Suflet dres și trup vrăjit”..., „Că e dres și fermecat”); s-ar putea evoca aici și expresiile „*zis și făcut*” și îndeosebi „*ca (un) făcut*” (și „*ca prin farmec*”; ba poate chiar și „*fapt împlinit*” – dacă acesta nu e doar un decalc savant al formulei *fait accompli*)! Stăruie în vechiul subtext al acestor expresii, lăsându-se abia întrezărită, ideea, astăzi nedeslușită, depășită și pierdută a termenului *făcut*, înțeles ca: *vraja, descântec, farmec, legământ, juruință*. (În colecția maramureșană a lui T. Papahagi, spre exemplu, întâlnim termenii *fapt, făcătura, făcând*, în formulele: *S-o tâln’it cu fapt d’in vânt, / Fapt d’in câmp, / Fapt pus, / Fapt adus, / Fapt suflat, / Fapt țipat, / Fapt d’e moroi, / Fapt d’e moroaie, / Fapt d’e strigoi, / Fapt d’e strigoaie* – p. 131; sau *Fugi, potcă cu făcătura* – p. 130 și *Doca făcân / Pă cinst’e, pă dragost’e și pă ibost’e făcân* – p. 137.)

Către acest înțeles, arhaizant, ne călăuzesc negreșit și variantele colindului păcurarilor cu formula *Lui legea i s-o legat*<sup>140</sup>, care adaugă la ideea de „*făcut, facere, vraja*” și nuanța „*legat*” (prin *făcătura*, prin puterea unui descântec); *Lui pre lege i-a făcut*<sup>141</sup>, și *Lui de lege i-o făcut*<sup>142</sup> (ca în expresia alternativă „*face pe/de scrisă*”, din colecția Tocilescu, III, pp. 333, 336-337, 340). Aceste formule ajută, desigur, și la înțelegerea formei verbale a termenului *LEGE*, utilizată în patru texte: *Pe cel mic îl legiuia*<sup>143</sup>; *Grea lege îi legiuia*<sup>144</sup>; *Doi să legiuia, / D-unul d-omora*<sup>145</sup>; *Ei se legiuiră*<sup>146</sup>...

<sup>139</sup> Cf., de pildă, V. Bologa, *Poezii populare din Ardeal*, Sibiu, 1936, pp. 66, 152, 170-171, 264; *Folclor din Transilvania*, I, București, Editura pentru Literatură, 1962, pp. 124, 233; III, 1967, p. 129; T. Papahagi, *Graiul și folclorul Maramureșului*, București, 1925, p. 40 nr. CCI; C. Rădulescu-Codin, *Literatură populară*, I, București, Editura Minerva, 1986, pp. 312, nr. 40 bis; 355, nr. 226; 364, nr. 267; ș.a. ...

<sup>140</sup> Varianta 149.124.

<sup>141</sup> Varianta 395.260.

<sup>142</sup> Variantele: 53.44 a, 115.96 a.

<sup>143</sup> Varianta 49.40.

<sup>144</sup> Varianta 140.115 a.

<sup>145</sup> Varianta 154.132.

<sup>146</sup> Varianta 157.136 b.

Se conturează astfel, în sinteză și perifrază, înțelesul: *cei mari (verii, frații, frățiuii) îndeplineau obiceiul (legea, credința) de „a omori” pe cel mic (străin); cu mențiunea explicativă: cei mari făceau o vrajă, un descântec pentru „a lega” pe cel mic!*

Dacă la acestea adăugăm și formulele: Lui moartea că i-o făcea<sup>147</sup>; Mare moarte i-au făcut<sup>148</sup>, unde LEGE este vădit sinonim cu *moarte*, și mai cu seamă mențiunile contextuale: Mâncând carne de mioară<sup>149</sup>, sau Mâncând carne de mioară / Și bând apă de izvoară<sup>150</sup>, se întregește astfel evocarea unui adevărat ritual, în cadrul căruia frații/verii cei mari nu ucid pur și simplu, dintr-o pornire sadică, sau din dreptul celui mai tare, pe cel mic și străin, ci îl trimit pe acesta „să abată oile”, ori „la fântâna lină / Cu două găleți a mână”; în acest timp, ei îl *leagă*, de fapt, în confrerie printr-o vrajă, printr-un descântec (îi fac legea = îi *leagă credința*...).

Explicația și interpretarea aceasta nu e deloc hazardată. Interpretarea propusă duce cu necesitate la ideea unui bine determinat, clasic scenariu tipic al riturilor de inițiere: acțiunea se petrece departe de sat; frații (fărtații), sau verii cei mari sunt maeștrii ritului; ei îl supun la istovitoare, neconținute „încercări” pe micul neofit (străinul) care, pentru a fi primit, și integrat, în obștea păstorească a cetașilor celor mari, trebuie să fie mai întâi ucis (!) – desigur, simbolic – făcându-l să renască apoi (în-credințat întru păcurărie), „legat” ca părtaș în ceata maturilor, cu toate drepturile și îndatoririle proprii fraților/verilor celor mari (care sunt uneori numiți și „frățiui”). Colindul, în forma sa mai veche, „povestește” așadar ritualul de primire și de integrare a ucenicului-mânător în ceata păstorilor celor maturi. De aceea, textele îl arată pe acesta totdeauna supus, executând sârguincios poruncile celor mari.<sup>151</sup> Deosebit de sugestivă e situația din acele variante în care, în timp ce novicele asudă alergând și ostenindu-se din greu, frații sau verii cei mari benchetuesc, parcă, la un ospăț ritual: „ Mâncând carne de mioară / Și bând apă de izvoară”...

Vom aduna, mai departe, din cuprinsul textelor, și alte sugestii care ne îndreaptă cu toată probabilitatea spre o atare interpretare.

---

<sup>147</sup> Varianta 143.117.

<sup>148</sup> Varianta 303.258.

<sup>149</sup> Variantele: 41.34 b, 44.35.

<sup>150</sup> Variantele: 38.32 d, 44.38 a.

<sup>151</sup> Cu totul rarissime sunt textele în care *cel mic* refuză să se supună ordinelor (ca în variantele: 144.118 și 273.229).



Dar sunt și o seamă de variante care vorbesc de LEGE în contextul verbului *a găta* (cu înțelesul că vremea noviciatului a trecut, că a sosit vremea încredințării): „Legea lui i s-o gătat”<sup>152</sup>, sau „Legea i s-o digătat”<sup>153</sup>; „Legea lui gata era”<sup>154</sup>, sau „Legea lui o fo gata”<sup>155</sup>; și, la viitor, „Până legea ți-om găta”<sup>156</sup> (poate și cu înțelesul: legea, obiceiul îți vom pregăti sau îndeplini)! Către același înțeles, de împlinire a sorocului conduc, negreșit, și formulele: „Lui grea lege i-o picat”<sup>157</sup>; „A lui lege i-o îmblat”<sup>158</sup>; ca și „Gata legea i o scos”<sup>159</sup>; „Gata-i legea i i-o dat”<sup>160</sup> și „Dar grea lege i s-o dat”<sup>161</sup>.

Este adevărat, ambiguitatea unora ca aceste ultime formule ar putea lăsa impresia că termenul LEGE ar trebui să fie gândit, totuși, în accepțiunea sa juridică și în contextul său semantic propriu mentalității noastre moderne, astăzi mult mai firesc! Către aceasta împing parcă și acele variante în care se ivește chiar termenul *judecată* și verbul *a judeca*: „Și lui legea i-o făcea, / I-or făcut o judecată”<sup>162</sup>; „Cei șapte mi-l judeca / Ca să-i facă lui moartea”<sup>163</sup>; ca și: „I-o judecat”<sup>164</sup>; „Judecata i-o făcea”<sup>165</sup>; „Judecata i-or făcut”<sup>166</sup>; sau cele două cazuri în care apare termenul *sobor*: „Până i-or face sobor”<sup>167</sup>; „Pân-ei or face săbor / ... Pân-ei or fa giudecată”<sup>168</sup>; și *sfat*: „Păcurarii țin un sfat”<sup>169</sup>; „Ceia doi sfatul făcea”<sup>170</sup>...

<sup>152</sup> Variantele: 1.1, 2.2 a, 20.15, 97.77 (vezi și 148.123: Și lui lege s-a gătit...)

<sup>153</sup> Varianta 3.2 b.

<sup>154</sup> Variantele 5.4 a, 6.4 b, 11.7, 12.8.

<sup>155</sup> Varianta 15.10.

<sup>156</sup> Varianta 79.66.

<sup>157</sup> Varianta 24.18 b.

<sup>158</sup> Varianta 96.76 b.

<sup>159</sup> Varianta 4.3.

<sup>160</sup> Varianta 7.5.

<sup>161</sup> Varianta 23.18.

<sup>162</sup> Varianta 32.39.

<sup>163</sup> Varianta 36.32 b.

<sup>164</sup> Varianta 39.32 e.

<sup>165</sup> Varianta 304.259.

<sup>166</sup> Varianta 132.109.

<sup>167</sup> Varianta 22.17.

<sup>168</sup> Varianta 19.14.

<sup>169</sup> Varianta 23.18 a.

<sup>170</sup> Varianta 58.48.

Trebuie precizat însă că aceste cazuri în care apar, explicit, termenii: *judecată, sobor, sfat* nu sunt, în total, decât 9 variante, ceea ce constituie o disparentă minoritate, cu totul neglijabilă dacă le raportăm la cele 118 cazuri de apariție în texte a ideii și a termenului **LEGE – FACEREA (FĂCUTUL) LEGII**.

De aceea opinăm hotărât pentru interpretarea în sensul accepțiunii etnografice, arhaice, pe care am dat-o mai sus acestui termen, și acestei formule, caracteristice și definitorii pentru ipostaza și înțelesul textelor din arealul nordului Transilvaniei: „Verii primari / frații (frătiuii)” (cei mari) *fac legea* (ei descântă, în secret, și astfel, prin puterea unui farmec, a unei vrăji, pregătesc legarea credinței), dezvăluind apoi, consecvent (în mai toate variantele) necesitatea și iminența de „a ucide” (desigur, simbolic și simulat, ca în clasicul ritual de inițiere!) pe ucenicul (neofitul), cel „mic” și „străin”...

Se cuvine, poate, să menționăm – ca o firească apariție a excepțiilor menite să întărească regula! – că în șirul variantelor proprii nordului Transilvaniei se ivesc, de asemenea disparent și atipic, în total *numai* 6 variante în care se infiltrează înțelesul evoluat (desacralizat!) sub termenul: *s-o vorobit*<sup>171</sup>, *s-a vorovit*<sup>172</sup>, *s-o vorozit*<sup>173</sup>, *se vorbia*<sup>174</sup>, *se vorbiră*<sup>175</sup>, *Ei o prins a să sfădi / Și o prins a vorovi*<sup>176</sup>, la care se adaugă și răzlețul, unicul: *Ceia trei se-nfelegeau*<sup>177</sup>. Ideea aceasta

---

<sup>171</sup> Varianta 41.34 b.

<sup>172</sup> Varianta 43.37 a.

<sup>173</sup> Varianta 21.16.

<sup>174</sup> Varianta 44.35.

<sup>175</sup> Varianta 62.53.

<sup>176</sup> Varianta 25.19.

<sup>177</sup> Varianta 44.38 a. Menționez că am întreprins o largă cercetare, urmărind minuțios atât atestarea, separată, a termenilor **LEGE** și **A FACE**, cât și, îndeosebi, a formulei **A FACE LEGEA**, în afara colindului *păcurarilor*, în numeroase colecții de texte, vechi și noi, de toate genurile, din tot cuprinsul Transilvaniei. M-am încredințat astfel că *mai ales în zona Bihor* s-ar părea că s-a fixat un *sens vădit evoluat*, ca în aceste exemple: ... – Hoi, paltin, paltinul meu, / Ce te legeni tu cu greu? / – Da zău eu că mă leagăn / Că pe mine *lege-și fac* / Meșteri de la Țaligrad, / Că la mine mi-or veni / Tri feciori cu tri topoare / Jos la vatră să m-oboare... (cf. B. Bartók, *Rumanian Folk Music*, III, The Hague, Martinus Nijhoff, 1967, p. 434); ...Mă fă, doamne, ce mi-i face, / Fă-mă pana leului / Pă casa birăului, / Să mă puie-ntră oblace / Să văd *leje cum să face*. / *Leje să face* din flori / Să fiu dragă la feciori. (cf. Tr. Mârza, *101 cântece și melodii de joc de pe Crișuri*, culese și transcrise de..., [Oradea,] Casa Creației Populare a jud. Bihor, 1968, p. 92); Eu de nu aș ști hori, / De dor mare m-aș topi! / Dar cu gura hori îmi spun, / Cum cu badea să m-adun! / Cu gurița hori îmi trag, / Cu inima *legi îmi fac* / Cum bădițului să-i plac! (cf. I. Bradu, *Alină-te, dor, alină*. Culegere de folclor poetic, întocmită de..., [Oradea,] Casa Creației populare a jud. Bihor, 1968, p. 55); Ș-o fost tata băutor, / Ș-am rămas eu mult dător. / Io mă sălesc și-o plătesc, / Mai tare mă-ndăto-

de simplă înțelegere tănuită, cu formula atipică „...se vorbiră / Și se sfătuiră” – urmare a unei evidente evoluții – constituie însă specificul pregnant pentru marea majoritate (aproximativ 2/3) a textelor de colind din toată jumătatea sudică a Transilvaniei, de sub cursul Mureșului, perpetuându-se apoi în toate variantele baladei.

Convingerea noastră în interpretarea formulei privind „face-rea (făcutul) legii” ca oglindire a unei gestualități rituale amintind de vrăji și descânțe se întemeiază, de altfel, pe faptul incontestabil că literatura etnografică abundă în informații despre mulțimea eresurilor și a practicilor magice și rituale păstorești, atât de vii până în ultimele decenii în universul mentalității arhaice a mediului păcurăresc, în legătură cu ceata, cu stâna și turma. Dacă această interpretare poate fi, totuși, contestată ca fiind, de fapt, lipsită de o anume atestare, concretă și explicită, acele atât de numeroase și relevante concordanțe, care nu pot fi întâmplătoare, între elementele textului narativ al colindului „clasic” din nordul Transilvaniei și cele ce cunoaștem (și îndeosebi după anul 1970) în legătură cu desfășurarea tipică a scenariului riturilor de inițiere, ne întăresc deplina convingere despre veracitatea unei atare ipoteze explicative asupra căreia am început să meditez în jurul anului 1974, și pe care am expus-o, succint și provizoriu, în articolul publicat în 1979 în *Revista de Etnografie și Folclor*: „Noi observații despre Miorița-colind”.<sup>178</sup> Sugestiile invitate la citirea (cu o regretabilă întârziere!) a cărților lui M. Eliade<sup>179</sup>, au fost pentru noi revelatoare; la acestea s-au adăugat cele sugerate de lucrarea lui V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*<sup>180</sup> și întărite prin mențiunile adunate în clasică *Creanga de aur* a lui J. Frazer despre inițiere, arătată ca „acest mister central al societăților primitive”<sup>181</sup>...

---

rez. / Io mai stau și-m' fac dă lege / Dă mine ce s-a aleje... (cf. Tr. Mârza, *Folclor muzical din Bihor*, București, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1974, p. 321); iar într-un Glosar citim: „lege – s.f., discuție, vorbă, plan (în exp. *a-și face de lege* = a chibzui)” (cf. [I. Bradu,] *Folclor literar din Bihor*, Oradea, Centrul de îndrumare a Creației Populare și a Mișcării Artistice de Masă al jud. Bihor, 1974, p. 568). Cum însă colindul păcurarilor nu s-a născut în Bihor, ci foarte probabil în nordul Transilvaniei (între munții Rodnei și ai Călimanului), este mai curând adevărat că expresia bihoreană e o formă evolutivă a vechiului înțeles propriu formulei exprimând FACEREA (FĂCUTUL) LEGII, păstrată și larg răspândită în circulație prin textul colindului, decât că ea ar fi apărut în străvechiul text al colindului cu acest nou înțeles din graiul bihorean.

<sup>178</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc*, pp. 86-96.

<sup>179</sup> Aceste cărți au fost deseori citate în studiul de la nota precedentă.

<sup>180</sup> Cf. *supra*, nota 126.

<sup>181</sup> Cf. James George Frazer, *Creanga de aur*, București, Ed. Minerva, 1980, V, p. 160.

Poate că cele mai grele și tulburătoare îndoieli le-am întâmpinat însă căutând explicația potrivită pentru momentul narativ care urmează îndată după secvența textuală cuprinzând „făcutul legii”.

După ce păcurarul cel mic și străin împlinește porunca celor mari (veri primari, frați) – el abate oile sau se întoarce aducând gălețile cu apă de la izvor –, colindul desfășoară următoarele situații narative:

1. Verii (frații) îi comunică celui mic, cu toată franchețea și brutalitatea, ciudata lor hotărâre de a-l ucide, lăsându-l numai să-și aleagă el însuși felul morții:

Când la ei că se-ntorcea,  
Ei îl prind a-l întreba:  
– Frate, cum îți vrei moartea:  
Ori pușcat, ori săgetat,  
Ori căpuțul jos luat?<sup>182</sup>

2. Mai numeroase sunt variantele în care novicele, cunoscând parcă de la sine mersul lucrurilor, cere el singur împlinirea legii:

Pân oile le-ntorcea,  
Cei doi legea i-o făcea:  
Ori să-l puște, ori să-l taie.  
– Ho, ho, ho, nu mă pușcați  
Ci pe mine m-astupați...<sup>183</sup>

3. Există variante în care acțiunea se precipită tot mai mult. Parcă obosit și sătul de atâtea istovitoare încercări și osteneli, îndată ce aude pomenindu-i-se de făcutul legii, străinașul se grăbește să ceară el însuși fărtașilor împlinirea neîntârziată a sorocului „legii”:

– Du-te tu, străinule,  
Și-ți întoarce oile,  
Că până oile li-i întoarce,  
Noi a ta lege ți-om face.  
– Faceți-mi lege pe scurt  
Și mă omorâți curund...<sup>184</sup>

4. Există, în fine, destule variante în care, ocolind ideea uciderii, străinelul se referă oarecum la moartea lui firească:

---

<sup>182</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 573.

<sup>183</sup> *Ibidem*, p. 571.

<sup>184</sup> *Ibidem*, p. 570.

Oile le-o înturnat,  
Dar grea lege i s-o dat:  
Ori să-l taie, ori să-l puște,  
Ori să-l puie-ntre țăpuște.  
El o strigat cătră ei:  
– O, dragi frățiorii mei,  
De s-a-ntâmpla să mor eu...<sup>185</sup>

sau: Oile le-o înturnat,  
Lui grea lege i-o picat:  
Să-l împuște, ori să-l taie,  
Or să-l pue-n trei fârtaie,  
Să-l taie, or să-l împuște,  
Or să-l pue-n trei țăpuște.  
Da el numai ce-o strigat:  
– Hei, măi frățiorii mei,  
De s-o-ntâmpla și-oi muri...<sup>186</sup>

Cu toate acestea, textele care vorbesc de uciderea străinelului de către frații cei mari (cu sau fără dreptul de a-și alege felul uciderei) formează majoritatea. Textele formulează însă în chip diferit această preferință, vorbind îndeosebi de *luarea*, sau *tăierea* capului:

Până oile-ntorcea,  
Cei șapte legea-i făcea.  
Când la ei că se-ntorcea,  
Ei îl prind a-l întreba:  
– Frate, cum îți vrei moartea:  
Ori pușcat, ori săgetat,  
Ori căpuțul jos luat?  
– Nici pușcat, nici săgetat,  
Fără capul jos luat...<sup>187</sup>

și: El oile le-o bătut,  
Lui de lege i-o făcut:  
Ori să-l puște, ori să-l taie.  
– Pe mine nu mă pușcaț,  
Fără capul mi-l luaț...<sup>188</sup>

Sau, fiind deslușit vorba de tăierea capului:

Lui legea i o făcea:  
Ori să-l taie, ori să-l puște,  
Ori pân săbii să-l arunce.  
– Pe mine nu mă pușcați,  
Nici pân săbii nu mă dați  
Numa capu mi-l tăiați...<sup>189</sup>

Am emis, destul de prudent, în legătură cu aceasta sugestia că, în prima situație nu ar trebui exclusă posibilitatea unui caz de eti-

---

<sup>185</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 567.

<sup>186</sup> *Ibidem*.

<sup>187</sup> *Ibidem*, p. 573.

<sup>188</sup> *Ibidem*, p. 582.

<sup>189</sup> *Ibidem*, p. 605.

mologie populară (lucrul e, desigur, atât de obișnuit în supraviețuirea vechilor texte folclorice!)<sup>190</sup>; mi se pare destul de plauzibilă confuzia, urmată de transformarea și înlocuirea verbului, mai puțin frecvent, *a la – lare*, (cu substantivul *lăut*), prin verbul, cu mult mai frecvent, *a lua*. *L(ău)area* capului, asimilată și înlocuită cu *luarea* lui, a putut ușor evolua, în continuare, spre explicita *tăiere* a capului!

Această sugestie ipotetică, formând obiectul ironiei – presupusă imbatabilă și argument hotărâtor! – din partea unor preopinienți atât de prietenește binevoitori<sup>191</sup>, a constituit oarecum tocmai principalul temei pentru combaterea, rizibilă, a întregii mele ipoteze conjecturale privind oglindirea ritului de inițiere în colindul păcurarilor...

Constatarea absolut obiectivă a faptului că abia 16 texte vorbesc de tăiere<sup>192</sup>, în timp ce 44 pomenesc de luarea capului<sup>193</sup>, mă determină să rezist ironiei și să consider în continuare, fără șovăire, că ipoteza mea nu este deloc hazardată! Corelez aceasta cu acele atât de ciudate texte nășăudene în care micul neofit este trimis „La fântână-n Țarigrad”, cu două găleți în mână! Cine ar putea crede că ucenicul ar fi adăpat turma cu cele două găleți de apă? Nu este oare cu atât mai plauzibilă aici ipoteza noastră, presupunând că aceasta poate fi mai curând apa neîncepută, pentru ospățul ritual, sau mai degrabă apa lustrală, necesară ritualului de spălare a capului?

Argumentului – presupus hotărâtor! – că aș fi omis (din neștiire!) faptul că ciobanii nu-și spălau capul, ci că-și ungeau doar părul cu unt (!), îi opun vrând-nevrând mențiunea, vrednică de reținut, din studiul lui I. Mușlea despre folclorul oșenilor, arătând că înainte de a-și unge într-adevăr părul, din motive etnografice lesne de înțeles, oșenii practicau, totuși, spălarea cu leșie.<sup>194</sup>

<sup>190</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *op. cit.*, p. 89.

<sup>191</sup> Cf. O. Bârlea, *Folclorul românesc*, București, Editura Minerva, 1983, II, p. 468.

<sup>192</sup> Cf. variantele: 35.32 b, 37.32 c, 77.63 d, 100.80, 104.83, 119.98 b, 121.99 b, 128.105, 135.112, 141.115 b, 143.117, 144.118, 146.120, 289.241 b, 290.242, 304.259.

<sup>193</sup> Variantele: 20.15, 35.32 a, 39.32 e, 48.38 b, 53.44 a, 55.45, 59.49, 67.56 a, 68.56 b, 70.59, 71.60, 72.61, 80.67, 96.76 b, 97.77, 98.78, 99.79, 110.88, 113.94, 115.96 a, 116.96 b, 118.98 a, 120.99 a, 122.100, 123.101, 126.104 a, 127.104 b, 129.106, 130.107, 131.108, 132.109, 133.110, 136.113 a, 137.113 b, 138.113 c, 139.114, 142.116, 145.119, 148.123, 149.124, 305.260, 308.263, 309.264, 311.267.

<sup>194</sup> Cf. I. Mușlea, „Cercetări folclorice în Țara Oașului”, în *Anuarul Arhivei de Folklor*, I (1932), p. 126. (Vezi și ispititoare mențiuni despre „luatul părului”, apud O. Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1979, p. 73).

Pentru nevoia apei rituale, cităm această variantă din Rodna:

Ceilalți trei mi-l mânără  
Cu două găleți a-mână  
Să le-aducă apă lină.  
Până streinul venea,  
Ceilalți legea-i făcea –  
Mâncând carne de mioară  
Și bând apă de izvoară –  
Că pe străin să-l omoară.<sup>195</sup>

Sau varianta din Maieru:

Pă străin că l-o mânat  
La fântâni la Țarigrad,  
La fântâna cea mai lină  
Cu două găleți a mână.<sup>196</sup>

Mai sugestivă chiar, pare varianta din Leșu:

Trei ciobani alătura  
Unu dintr-înșii plângea-le  
Și i-o dat găleata-n mână,  
L-o mânat a d-apă lină  
Și ștei doi să vorovia  
Mâncând carne de mioară,  
Pe streinu să-l omoare.<sup>197</sup>

Sau varianta din „Rebra, Rebrișoara, Rodna și Ilva Mare”:

Pe străin ei l-au mânat  
La fântână-n Țarigrad,  
La fântâna cea mai lină  
Cu două găleți în mână.  
Când străinelul venea  
Ceia trei se-nțelegeau,  
Mâncând carne de mioare  
Și bând apă din izvoare  
Pe străin să mi-l omoare.<sup>198</sup>

---

<sup>195</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 574.

<sup>196</sup> *Ibidem*, p. 576.

<sup>197</sup> *Ibidem*, p. 577.

<sup>198</sup> *Ibidem*, p. 579.

Dar, revenind la dezghiocarea consecventă a înțelesului articulației narative în care textele se diferențiază tranșant: 16 texte vorbesc de tăierea / 44 evocă „luarea” capului micului străin, opinia noastră este că această anume articulație ne oferă, prin marea ei variabilitate – și deci instabilitate! – simptomele celei mai acute frământări tectonice, cu ruperi și răsturnări vizibile de straturi din istoria... geologică – și din evoluția semantică a străvechiului colind păcurăresc!...

Opinia noastră este că inițial textele vorbeau *numai* de „luarea” capului. Pe măsură ce practica efectivă a obiceiului și înțelesul deslușit al străvechiului ritual de înfărtățire păcurărească, păstrat în „chihlimbarul”<sup>199</sup> colindului, au intrat în decrepitudine, s-au ivit semnele confuziei, și șovăielii, tot mai accentuate între „luarea” (= spălarea) și tăierea capului! Sensul inițial al întrebării retorice (?)<sup>200</sup> a maeștrilor ritului – frații, sau verii cei mari purtându-se cu atâta neîndurătoare brutalitate față de micul neofit „străin” – era, probabil, de a sublinia tocmai, prin răspunsul celui mic, că *nu* era vorba de o ucidere efectivă, ci *numai* de „luarea” capului, așa cum apare încă bine păstrat în unele texte, ca, spre pildă, în această simpli-simă variantă din Năpradea – județul Sălaj:

Trei păcurărei pa munte  
Unu-i mai înstrăinat  
Și lui lege i-o făcutu:  
O să-l puște, o să-l taie.  
– Nu mă pușcați, nu mă tăiați,  
Numai capul mi-l luați...<sup>201</sup>

Cum formularea răspunsului constituie, de fapt, începutul TESTAMENTULUI micului neofit, rostul negației repetate (nu, nu, numai...) era de a sublinia cu atât mai mult (prin spălarea, lustrală, a capului) începutul pregătirii purificatoare a înseși practicii rituale, așa-numitul „testament” având tocmai rostul descrierii efective a ritualului respectiv: pregătirea simbolică, apoi unde și cum să se facă simulacrul de „înmormântare”, urmat de resuscitarea simbolică, aidoma scenariului tipic ritualului de inițiere de pretutindeni!

<sup>199</sup> D. Caracostea – O. Bârlea, *Problemele tipologiei folclorice*, pp. 14, 108.

<sup>200</sup> Întrebarea e *numai* în aparență „retorică”; nu trebuie uitat că întrebarea (trei întrebări) constituie un procedeu foarte frecvent în ritualuri!

<sup>201</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 594.



„Luarea” rituală a capului apare încă bine păstrată în unele variante ca acestea:

Colo-n jos de șesurele  
Grea turmă de oi se vede,  
Da la ele cine șede?  
Da vreo opt păcurărași;  
Numai unu-i streinel,  
Și pe-acela mi-l mânără  
Să întoarcă oile;  
Până oile-ntorcea,

Cei șapte lege-i făcea.  
Când la ei că se-ntorcea,  
Ei îl prind a-l întreba:  
– Frate, cum îți vrei moartea:  
Ori pușcat, ori săgetat,  
Ori căpușul jos luat?  
– Nici pușcat, nici săgetat,  
Fără capul jos luat...<sup>202</sup>

sau:

Colo-n sus și mai în sus  
Bună seara moș Crăciun  
Sân vo trei păcurărei,  
Numai unu-i străinel.  
Ei pe-acela l-o mânat  
Să bată oile-n sat.

El oile le-o bătut,  
Lui de lege i-o făcut  
Ori să-l puște, or să-l taie.  
– Pe mine nu mă pușcaț,  
Fără capu mi-l luaț...<sup>203</sup>

și:

Colo-n jos pe rătorele  
Ce turmă de oi să vede?  
Da la ele cine șede?  
Șăd doi-trei păcurăraș.  
Unu oile mulgê

Ceia doi legea-i făcê;  
Ori să-l puște, ori să-l taie.  
– Stați, voi frați, nu mă pușcați,  
Fără capul mi-l luați...<sup>204</sup>

Prudența necesară în avansarea oricărei ipoteze ne determină să ne limităm numai a ne întreba, totuși: să existe oare vreo – posibilă, dar pierdută – legătură între ciudata formulare a versului despre „luarea capului” și *expresia curentă în dialectul aromân*, în care, pentru a sublinia, spre pildă, frumusețea deosebită a unei fete, se spune: „mușată, să-l’i l’ai caplu” (frumoasă, să-i iei capul)?! (Dacă această legătură ar exista cu adevărat, s-ar cuveni ca din vechiul înțeles al versului respectiv să excludem ideea sângeroasă de... ucidere ca atare, „luarea capului” călăuzindu-ne, poate, și aici, spre înțelesul de frumusețe (?) – de înfrumusețare (?) – de pregătire

<sup>202</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 573.

<sup>203</sup> *Ibidem*, p. 582.

<sup>204</sup> *Ibidem*.

„cosmetică”, rituală (?) a micului ucenic păstor, căruia frații (verii) cei mari sunt gata să-i îndeplinească ritualul de inițiere!)

Cu aceste cuvinte (despre „luarea” / tăierea capului) începe, de fapt, partea a doua a colindului „clasic” – TESTAMENTUL micului străin.

Consider însă și astăzi că așa-numitul „testament” reprezintă dintru început mai mult decât exprimarea, lirică, a ultimelor dorințe ale unui sărman și anonim muribund! Testamentul cuprinde mai întâi, puternic întipărită textual, latura de evocare descriptivă a înseși gestualității rituale ca atare (ca în binecunoscutul colind al junilor iordânitori<sup>205</sup>), textul „descriind” înmormântarea simbolică, urmată de resuscitarea aluzivă a celui ucis, cuprinsă în cântarea, vie, a fluierului-stâlp la cap, însuflețit în răstimpuri de suflarea vântului... Mai mult decât această simplă descriere, „testamentul” formează însă, în același timp – ca un adevărat și suprem *credo* – clamarea expresiei deplinului și definitivului atașament, solemn, al micului neofit, care se declară astfel veșnic „legat”, pe viață și pe moarte, de stâna și de oile dragi, și definitiv rupt și înstrăinat de aici înainte de cei de acasă...; ca în această, foarte sugestivă variantă:

– Fraților, fărtașilor,  
Pe mine nu mă-mpușcați,  
Numai capul mi-l luați  
Și pe mine mă-ngropați  
În staurul oilor,  
În jocuțul meilor.  
Pe mine pământ nu puneți,  
Numa dalbă gluga mea,  
Flueru după curea.  
Când vântuțu a sufla,  
Fluerul meu mi-a cânta;  
Când vântuțu-a dudăi,  
Fluerul meu m-a jeli.

Oile cele bălăi  
Mândru m-or cânta pe văi,  
Oile cele cornute  
Mândru m-or cânta pe munte,  
Pă muntele cel de piatră  
Să meargă vestea la tată,  
Pă muntele de uiagă  
Să meargă vestea la mamă,  
Pă muntele cel cu brazi,  
Să meargă vestea la frați,  
Pă muntele cel cu flori,  
Să meargă vestea la surori.<sup>206</sup>

„Testamentul” este astfel, așa cum de mult a înțeles și a arătat D. Caracostea, grava și neștrămutata profesiune de credință și de atașament pe vecie al păstorului, de stâna și de turma sa, în clipa cea mare a hotarului dintre viață și moarte; dar aceasta *nu* provine, în ipoteza noastră, din... valorificarea ad-hoc a aceluia presupus

<sup>205</sup> Cf. G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, București, Ed. Minerva, 1982, p. 25.

<sup>206</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 565.

„text liric”, *motiv independent* și prealabil, ce ar constitui, oarecum, nucleul genetic, centrul de coacervare și de acumulare al diverselor celorlalte „motive”, din viziunea prea mecanicistă a vechilor exegeți și comentatori ai *Mioriței* (D. Caracostea, O. Densusianu, A. Fochi); „tesamentul” izvorăște organic, *ca moment ritual* în desfășurarea scenariului de inițiere al ciobănașului *moriturus*; fiind un element propriu, organic, al însuși ritului, el *nu* a fost adus și introdus din afară – ca un prefabricat binevenit în structura genetică a *Mioriței*!

Aceasta e una dintre tezele care deosebesc fundamental poziția mea în problema genezei *Mioriței*, în comparație cu cele preconizate inițial de D. Caracostea și O. Densusianu și principial acceptate de A. Fochi.

D. Caracostea considera că: „...într-o fază când nu se făcuse încă răzlețirea principalelor ramuri române, circula, în străvechea limbă românească, un cântec simplu, care da glas iubirii de îndeletnicirea păstorească prelungită și dincolo de moarte. [...] Întrevedem astfel tot mai clar acel *primum movens* (sublinierea sa), factorul generator din care a crescut treptat balada noastră, determinându-i soarta de-a lungul veacurilor”.<sup>207</sup>

O. Densusianu o afirmă și el astfel: „Partea din *Miorița* unde se vorbește de dorința ciobanului cum să fie îngropat redă prin urmare un element folcloric care a circulat independent, și deci nu reprezintă ceva cu totul original în baladă. Cu alte cuvinte, trebuie să admitem că atunci când a fost alcătuită *Miorița* s-a luat din poezia păstorească un motiv cunoscut și a fost adaptat la împrejurările care constituie fondul ei”.<sup>208</sup>

Seducătoarea ipoteză inițială a lui D. Caracostea, că la început va fi fost *numai* acel germene, celular, al crâmpieiului liric – cântec profund optimist – cuprinzând dragostea și lauda entuziastă de viață și de profesiune, motiv folcloric apărut în zorile plămădirii poporului român, încă înainte de separarea romanității orientale în cele două dialecte nord și sud-dunărean, de vreme ce cântecul se află atestat, marginal, deopotrivă la cele două extremități ale acestei românități (în folclorul aromân și în părțile Bucovinei și ale Basarabiei) – această seducătoare ipoteză născută din entuziasmul insuficient temperat, oarecum romantic, al zelului geografiei folclorice a lui D. Caracostea nu rezistă la cea mai elementară confruntare a documentelor!

---

<sup>207</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, p. 210.

<sup>208</sup> O. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 83.

Cu oricâtă bunăvoință genetic-comparatistă am privi astăzi documentele textuale care au dat aripi acelei ispititoare ipoteze a lui D. Caracostea, este imposibil să nu vedem că mult mai mari sunt, de fapt, deosebiri (tematice și ca expresie verbală) decât firavul și inconsistentul fir care ar putea apropia *Miorița* și colindul păcurarilor de atare texte adunate de la extremitățile românismului:

*Cântecul cules de T. Papahagi  
de la aromânii din Avdela:*

– Măi, Ienache, să nu mergi la oi;  
Îți văzui visul, că ai să mori.  
– Dacă mor, dacă nu mor,  
Să-mi ascultați un singur cuvânt:  
La stână să mă îngropați;  
La primăvară când vă veți întoarce,  
Să treacă oile să mi le prind,  
Să le prind și să le mulg  
Și cu mâna mea să le tund.  
Fluierul să mi-l aud întruna,  
Când oile se vor aduna,  
Ca să nu fiu, și după moarte,  
Nici de tovarăși, nici de oi departe.<sup>209</sup>

*Textul cules de V.D. Moisiu  
din Basarabia*

Frunză verde orice-ar fi,  
Când oi fi eu și-oi muri,  
La cap puneți-mi fluier mare,  
Să răsunе noaptea tare,  
Noptile și zilele  
S-audă copchilele,  
Ele mi-au fost mândrele.  
Să-mi săpați un mormântel,  
Frumușel și lovițel,  
În târluța oilor,  
În jocuța mieilor.<sup>210</sup>

În lumina, atât de vagă, a unor documente atât de îndepărtate ca acestea, ipoteza mea despre substratul etnografic al scenariului ritului de inițiere oglindit în colindul păcurarilor face astfel ca „testamentul” celui mic și strein, aparținând organic însuși scenariului inițiat, să aparțină implicit, *ab ovo*, colindului păcurarilor de unde va ajunge și în *Miorița*, înlăturând ideea factive a dezvoltării sale din mugurele aceluia presupus motiv liric generator.

Cu alte cuvinte, așa-numitul „testamentul” păstorului *nu* este, nu poate fi, doar acel simplu dar minunat altoi, adus din răsadnița marii grădini a folclorului păstoresc și fericit implantat, într-un moment de norocoasă inspirație, pe trunchiul portaltoi al unei tulbure povești oarecare despre neînțelegeri și rivalități cotidiene între cio-bani, străvechiul motiv liric fiind menit să odrăslească, să înflorească și să rodească în acest context una dintre acele esențiale idei-forță și imagini mirifice, de neuitat, proslăvînd, în pragul morții micului

<sup>209</sup> O. Densusianu, *op. cit.*, II, p. 80.

<sup>210</sup> *Ibidem*, p. 83 nota 1.

cioban, setea-i nestinsă de viață și dragostea-i nepotolită de profesiune, de natură, de oi și de unelte... „Testamentul” din colind nu este, nu poate fi, doar floarea rară a celui fericit și binecuvântat transplant; în viziunea mea, ritualistă, el este mai degrabă organic apărut drept fireasca articulație finală inerentă străvechiului scenariu de inițiere profesională în care, după multe și grelele cazne și suferințe ale uceniciei, la în-păcurărire ciobănașul cel *mic și strein* proclamă în fața marilor *fărtași* mărturia solemnă a jurământului său de veșnică și nestrămutată credință „legată” întru păcurărie, nimic și nimeni, nici chiar moartea, nemaiputând de aici înainte să rupă grava juruință pe viață și pe moarte a acestei totale în-credințări și în-vestituri de în-fărtățire păcurărească!

Mai curând este adevărat că din mugurele sacral și hieratic al străvechiului testament din textul colindului va crește, prin firească desacralizare, marele și minunatul testament din baladă, mult dezvoltat și împodobit, cu suprema lui cristalizare în „textul Alecsandri”, unde dragostea de natură, de viață și de profesiune exprimată în pragul morții își va afla o fericită continuare și completare pentru a cuprinde și problemele familiei, gândul nunții neîmplinite și al morții înainte de vreme împletindu-se adânc cu marea duioșie a dragostei materne și filiale. Căci „testamentul” nu vine de aiurea, el este propriu și inerent colindului; iar studiul atent al colindului ne descoperă *rădăcinile istorice* ale baladei proiectând o lumină revelatoare asupra începuturilor rituale ale... filosofiei baladei!

De altfel, însăși ideea cea mare și minunată, a artificiei „așteptării frustrate” din finalul structurii narative a mării *Miorițe* (unde *nu* ni se povestește, de fapt, uciderea efectivă a ciobanului, aceasta rămânând, în cele mai bune și mai autentice variante, învăluită în efectul miraculos al celui nesfârșit suspans epic), își trage obârșia provenind, efectiv – și continuând întru totul – din tradiția morții simbolice, neîmplinite a ritului de inițiere oglindit în structura narativă (defectivă) a colindului...<sup>211</sup>

Revenind, așadar, colindul nu e doar drama banală a unei întâmplătoare învrăjbiți între păstori; el e mai curând imaginea memorabilă puternic întipărită în oralitate, dar neguroasă, întunecată de taina, mereu păstrată și tot mai ascunsă, a unor străvechi tradiții obișnuielnice, tot mai adânc umbrite sub misterul legământului de înfărtățire al cetei la început de drum păcurăresc.

---

<sup>211</sup> Cf. *supra* pp. 79-81.

În cele din urmă, balada *Mioriței* derivă, a apărut și s-a dezvoltat, prin veacuri și printr-o treptată evoluție geografică și istorică, din mai vechiul colindul păcurarilor, în virtutea procesului firesc de neconținută *desacralizare* și *laicizare*, care guvernează, în genere, perimarea și abolirea tuturor străvechilor moșteniri hieratice, consacrate din vremuri imemorabile în străvechi, dar tot mai părăsite și uitate, practici rituale efective...

Culegerile folclorice din ultimii 140 de ani ne îngăduie să pătrundem conjectural, și să stăpânim *documentar*, numai ultima treaptă, veriga cea mai nouă din lunga înlanțuire a acestei deveniri. S-au cules destul de numeroase „variante” ale baladei moldo-valahe, s-au adunat și mai numeroase atestări ale colindului (și unele și altele, în copleșitoarea lor majoritate, ulterioare anilor 1920-1930), dar culegerile etnografice au pierdut de mult, și probabil definitiv, firul atestării străvechilor practici tradiționale, obiceiurile și gesturile rituale ce stau la temelia colindului păcurarilor.

Întreaga schemă genetică a *Mioriței*, imaginată și urmărită conjectural în toate articulațiile ei este, în viziunea mea, următoarea:

1. A putut exista, provenind din cele mai vechi tradiții ale păstoritului *de ceată bărbătească*<sup>212</sup> din nordul Transilvaniei, o anume practică obișnuielnică, rituală-ceremonială, obicei de străveche dăinuire și moștenire din vremuri imemorabile – obiceiul de primire, de promovare și de integrare (de în-fântățire) în ceata păcurarilor maturi a micului, a celui de pre urmă mănător-copil venit în ucenicie cu dorința de a fi cândva primit și recunoscut în rândul marilor și deplinilor păcurari. (Poate că asemeni cetii ezoterice a călușarilor, precum și altor cete de sex și de vârstă, ceata păcurarilor trebuia să fiinzeze și să perpetueze, și ea, un număr de ani?) Această primă treaptă istorică, și preistorică, se situează la nivelul antropologic al rosturilor și al rămășițelor riturilor de inițiere, descoperite a fi existat și funcționat, în medii și în condiții vădit ezoterice, cu o largă răspândire pretutindeni în lume (ca inițiere de vârstă, sau inițiere profesională).

2. Practica respectivă a putut da naștere unui anume cântec-comentariu descriptiv, strâns legat de acest obicei (precum cântecele miresei și ale mirelui, din ritualul nunții), acesta putând fi, de pildă, un cântec ritual la sâmbra oilor și la măsurșul laptelui (?).

<sup>212</sup> Cf. Tr. Herseni, *Probleme de sociologie pastorală*, București, 1941, p. 200.

3. Pe măsură ce obiceiul respectiv și-a pierdut rosturile sale arhaice, iar practica însăși a început să fie părăsită și dată uitării, acel vechi cântec ritual, dezarticulat funcțional și intrat în desuetudine, a pătruns, fiind preluat în tematica obișnuită a cântecelor cetelor de feciori, din zilele colindatului (potrivit principiului că genul cel mai viu și actual preia rămășițele genurilor și ale tematicii intrate și ajunse în stadiul perimării și al destrămării).

4. Cântecul păcurarilor celor mari și al micului ucenic-mânător, căpătând impulsul unei noi înfloriri și largi răspândiri, s-a perpetuat astfel, recondiționat și asimilat în rândul colindelor, începând din părțile nordului Transilvaniei și răspândindu-se neîncetat spre miezul și spre părțile de jos ale Transilvaniei, pe măsura acestei răspândiri pierzându-și tot mai mult înțelesul vechilor sale rădăcini rituale și despre făcutul legii.

5. În sudul Transilvaniei, problema fundamentală adânc răscolitoare a vieții păstorilor fiind, în ultimele veacuri, problema transhumanței cu lungile și grelele peregrinări și peripețiile sale ivite pe drumuri și coclauri străine<sup>213</sup>, aceasta a putut face ca vechea „motivație”, inițiativă, a „conflictului” din colindul păcurarilor, cu înțelesul ei întunecat și pierdut, să fie treptat înlocuită cu ecoul, tot mai viu, al atâtor memorabile întâmplări adevărate, iscate de rivalități, de gelozii și lăcomii între stăpânii de turme<sup>214</sup>. O dată cu trecerea turmelor peste Carpați, străvechiul colindul păcurarilor s-a readaptat și remaniat transformându-se, sub zodia altui gen, predominant în aceste părți – cântecul epic cel de toate zilele, povestea „uciderii” rituale a micului păcurar ștergându-se și căpătând conturul narativ, realist, al unei întâmplări veridice, din zilele transhumanței...

Aceasta, sau ceva aproape similar cu acest „model genetic”, mi se pare a fi întreaga poveste a genezei, a nașterii, iar apoi a neconținutei, multiseculare transformări și re-generări a *Mioriței*, din trecut cel mai nebulos până în zilele noastre:

1. De la drama hieratică și sacră, de tradiție imemorială, a con-sacrării, a în-credințării și în-fărtățirii ezoterice a micului ciobănaș ucenic-mânător, cu ritualul și ceremonialul intrării, al inițierii

<sup>213</sup> Cf. C. Constantinescu-Mircești, *op. cit.*, Vezi și opinia lui C. Bucur despre transhumanță ca fenomen tardiv (propriu secolelor XVIII-XIX), *apud* C. Bucur, „Civilizația populară românească. Etape și concluzii ale unei cercetări interdisciplinare”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 32 (1987), nr. 4, pp. 357-359.

<sup>214</sup> Cf. notele și documentele citate *apud* O. Densusianu, *Vieța păstorească*, I, pp. 118 sqq. și II, pp. 47-50.

întru păcurărie și al asimilării celui *mic și strein* în ceata și în obștea marilor și deplinilor păcurari stânași – *veri primari* sau *frătiui*;

2. la cântecul „ritual” (de sâmbură sau la măsuris?);

3. apoi la ciudatul „colindul păcurarilor” din zilele Crăciunului și ale Anului Nou, mai întâi în nordul Ardealului, apoi în tot Ardealul;

4. iar de la acesta la povestea cântată despre dușmănoasa ucidere, pe drumurile transhumanței, a celui mai bun dintre păstori de către fărtații lacomi și perfizi, în marea „baladă”, realistă și duioasă, a blândului păstor și a oiței sale confidente – cu versiunea ei optimă în nordul Munteniei, bine „îndreptată și întocmită”, și fericit cristalizată în *textul Alecsandri...*

Am urmărit, și am dezghiocat, astfel geneza și evoluția stadială a *Mioriței*, ca un îndelungat și neconținut proces, de la străvechi practici și eresuri, acum cu totul dispărute, la cântecul ritual oglinzind acestea, apoi la dezvoltarea simbolului și a metaforei în colind și baladă, lucrarea de față fiind menită să înfățișeze procesualitatea continuei deveniri și transformări a *Mioriței* – și ale cărei neistovite urmări și continuitate se pot întrezări și descifra până în jocul caleidoscopic al versiunilor și al „variantelor” astăzi culese din tot cuprinsul țării –, ceea ce ne-ar putea face să intitulăm această lucrare și *Dialectica Mioriței...*

„Asta ieste o poveste de ani putrezi!” – așa cum, atât de pitoresc și sugestiv îi spunea, în iulie 1925, lui C.S. Nicolăescu-Plopșor femeia Anica Ion Stancu Tăcoi, din Plenița – Dolj, dictându-i culegătorului o variantă a „Mneoriței” oltene...<sup>215</sup>

Dar neposedând noi, astăzi, din toată filiera acestei atât de îndelungate și ocolite deveniri, decât puținul cât mai putem discerne din variabilitatea „textului” colindului și al baladei, ne este oare îngăduit să bănuim și să imaginăm coniecturând astfel atât de mult *peste* ceea ce putem cunoaște și dovedi cu deplin temei documentar?

Cu puțini ani în urmă, Tr. Herseni schița acest generos îndemn: „În domeniul acesta, al reconstituirilor etnografice, nu este nimic sigur; dar în știință contează și treptele de probabilitate care, când sunt foarte mari, au valoare funcțională de adevăr”.<sup>216</sup>

<sup>215</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 739.

<sup>216</sup> Cf. Tr. Herseni, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 302.



O dezlegare tot atât de îmbietoare ne oferă și O. Bârlea, când scrie: „În știință, adesea prudența exagerată este mai păgubitoare decât avântarea îndrăznească pe terenuri nesigure, fiindcă trecerea vremii dă singură la iveală excrescențele caduce, pe când cea dintâi incită numai la sterilitate”.<sup>217</sup>

Cu aceste OK-uri, semnate de doi dintre cei mai experimentați, eminenți cercetători de teren ai culturii populare românești, putem astfel stăruî, cu toată convingerea, în domeniul conjecturii și al ipotezei propuse, fără riscul deplinei și ireparabilei căderi în donquijotism paleontologic!

De altfel, unele firave, dar prețioase semne de încurajare ne vin, spre pildă, din comunicarea lui Gh. Siseșean, *Ritualuri de măsuriiș în comuna Dragu*<sup>218</sup>, în care se face o descriere concretă de obiceiuri sălăjene la măsuriișul laptelui din ziua de 1 mai 1980: satul se află grupat pe „turme” și stâne; în seara precedentă, înainte de miezul nopții, cetele de flăcăi se adună fiecare la locul ales pentru înnoptarea turmei lor; are loc o petrecere nocturnă, cu ceterași, dar fără prezența femeilor; cercetătorul amintește de unele probe de curaj ce se practicau odinioară în această noapte: să urce într-un vârf de deal de unde să strige, sau să aducă apă dintr-un izvor îndepărtat (subl. n.), la care drumul presupunea trecerea prin locuri dificile...; autorul însuși crede că este vorba de manifestări de confrerie păstorească, cu probe inițiatice (probe de curaj nocturn), precum și cu „masa cu carne de miel, care are loc după petrecerea din timpul nopții”, de unde conchide că „nu este exclusă cu totul posibilitatea ca această tradiție să fie un rest al unei «arhaice» mese post-inițiatice, de consumare a totemului, cu recunoașterea socială a trecerii tânărului într-o nouă stare: cea de maturitate”.<sup>219</sup>

Nimic nu ne îndreptățește, încă, de a face vreo legătură directă între cele arătate de Gh. Siseșean în cercetarea sa și povestea colindului păcurarilor, dar nici nu se poate cu totul tăgădui că ne aflăm undeva, primprejurul atestării, ca prin sită, a celor cuprinse în textul colindului, dar care așteaptă încă – ba poate chiar zadarnic! – confirmări exprese provenind din cercetarea de teren...

---

<sup>217</sup> Cf. O. Bârlea, *Efigii*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 188.

<sup>218</sup> Cf. Gh. Siseșean, „Ritualuri de măsuriiș în comuna Dragu”, în *Acta Musei Porolis-sensis* (Zalău), 5 (1981), pp. 785-789.

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 787.

De asemenea, nu trebuie prea ușor trecut cu vederea nici faptul că în *Descriptio Moldaviae*, vorbindu-se de „câțiva zei necunoscuți” la care norodul încă neluminat și plecat spre eres „se mai închină și acum în poezii și cântece, la nunți, la îngropăciuni și alte întâmplări sfinte”, șirul eresurilor enumerate se încheie cu „...Legătura, Dezlegătura, Farmec, Descântec, Vergelat și alte asemenea”.<sup>220</sup>

După cum nu trebuie nicidecum pierdut din vedere că în atât de prețioasa contribuție a lui C. Brăiloiu la exegeza *Mioriței*, acesta manifestă parcă o fulgerătoare intuiție atunci când, cercetând textul *Mioriței*, afirmă: „De nos jours, strophes ambulantes et locutions poétiques courantes, tout porte à croire qu’elles formaient autrefois l’élément verbal d’un sortilège”.<sup>221</sup>

Nici M. Eliade nu este departe de a veni în sprijinul cutezanței mele, atunci când afirmă: „Prezența nucleului epic inițial al *Mioriței* printre cântecele rituale confirmă, pe de o parte, arhaismul ei, iar pe de altă parte ne arată că originile sale se găsesc într-un univers religios”<sup>222</sup>; afirmație precedată, cu câteva pagini mai sus, de observația următoare: „...balada *Mioriței* este ea însăși rezultatul unui proces creator analog care, la o anumită epocă, a efectuat transmutația unui comportament ritual primar într-o capodoperă poetică, încărcată de semnificații noi și purtătoarea unui mesaj mai bogat și «elevat»”<sup>223</sup>.

Am adunat aceste câteva sugestii de rarissime semnalări provenind din cercetarea de teren, ca și unele îndepărtate mențiuni și afirmații, răzlețe, socotindu-le utile spre a putea să slujească a împlini, în chip indirect, lipsa de fapte și probe concrete de care este, desigur, nevoie în sprijinul tezelor și al ipotezelor noastre, lipsite deocamdată de orice argument pozitiv și palpabil. Singurele noastre temeuri și argumente reies din ceea ce ne poate oferi cercetarea minuțioasă a înseși textelor, ascultând atât de firavele glasuri și șoapte pe care ele le poartă dinspre cele ce au fost cu adevărat cândva, către prezentul copleșit de cârpeală și confuzie...

Dar tocmai textele atent cercetate ne aduc, iată, încă un foarte însemnat argument în sprijinul celor de mai sus!

---

<sup>220</sup> 220 Tr. Herseni, *op. cit.*, pp. 68-69.

<sup>221</sup> Cf. C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 13.

<sup>222</sup> Cf. M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, p. 242.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 233.

Am omis cu bună știință, până aici, orice referință sau considerații privind acel important mănunchi de 35 de variante ce alcătuiesc, în morfotipologia lui A. Fochi, „tipul fata de maior”, denumit și „tema conflictului erotic”.<sup>224</sup> Cele 35 de texte de acest tip și temă sunt cu totul binevenite pentru a spori și întări, în chip aproape nesperat, „treapta de probabilitate” a ipotezei noastre conjecturale.

Iar pentru a porni de la ceea ce ne oferă observațiile, deosebit de prețioase, de geografie folclorică, să cităm mai întâi constatările lui A. Fochi, care afirmă: „Din punct de vedere geografic, centrul de intensitate circulatorie a acestui tip este (provizoriu) raionul Jibou și, în general, aria sa de răspândire merge de-a lungul Someșului, insinuându-se la răsărit până în Bistrița-Năsăud, în sud până la Huedin și Turda, spre apus până către Carei, iar spre nord până înspre Oaș”.<sup>225</sup>

Revenind asupra acestei probleme în capitolul „Geneza *Mioriței*”, A. Fochi consideră încă următoarele: „...despre zona Jiboului se poate afirma aproape cu certitudine că este locul unde pare să se fi născut formula de tip *Fata de maior*. Într-adevăr, toate cercetările ne îndreptățesc opinia. Zona de circulație a acestui tip a putut fi ușor circumscrisă (vezi harta tipologică). Prelungirile tipului de-a lungul Someșului până către Năsăud ori până în părțile Huedinului arată numai forța sa de penetrație. Putem susține deci că în interiorul zonei de circulație a acestui tip trebuie căutată și zona genezei sale”.<sup>226</sup>

Care e, în esență, conținutul narativ al textelor de acest tip? Cele mai multe și mai coerente variante sunt ca o scurtă romanță cu desfășurare foarte precipitată, povestind ciudata aventură a trei păstori care, întâlnind o fată de părinți avuți (maior = maier), fie că ei îi cer să-și aleagă, fie că ea își alege, spontan, pe unul dintre ei; ceilalți amenință să-l ucidă pe acesta cu înverșunare, dacă i-ar părăsi; zadarnic oferă el ortacilor, spre a-i îndupleca, uneltele și hainele lui; neîncăpând scăpare, convorbirea se încheie cu „testamentul” (adesea mai dezvoltat și mai amănunțit decât cel cunoscut), prin care cel amenințat arată unde și cum se vrea înmormântat, în preajma stânei și a oilor dragi...

Să reproducem numai trei dintre cele mai bine închegate texte.

---

<sup>224</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 384-385 și 389.

<sup>225</sup> *Ibidem*, p. 385.

<sup>226</sup> *Ibidem*, p. 537.

Trei păcurărei  
 Hai corinde  
 Trei turme de oi  
 La munte suiră.  
 Nainte ieși-*ră*  
 Fată de maior  
 Cu brâu gălbior.  
 Zis-o cel mai mic:  
 – Hai frați s-o luăm.  
 – Voi d-eți vi lua-*ră*  
 Noi t-om împușca-*ră*.  
 – Voi de mi-ț pușca-*ră*

Voi mi-ți și-ngropa  
 La stâna de oi,  
 La jocuț de mîiei.  
 Lancea mea ce dulce,  
 Mîi-o puneți de cruce,  
 Fluieru cel drag  
 Mîi-l puneți de steag.  
 Oile-s cornute,  
 M-or plînge la munte;  
 Oile-s bălăi  
 M-or plînge pă văi.<sup>227</sup>

sau:

Trei păcurari  
 Hoi lerui, doamne,  
 La o turmă de oi.  
 Le mîna la munte,  
 La cele mai multe.  
 Nainte le iasă  
 Mîndră și frumoasă  
 Fată de maior,  
 Cu guler gălbin.  
 Unul cuvînta:  
 – Asta oi lua.

Cei doi cuvînta:  
 – Tu de-o vei lua,  
 Noi te-om săgeta  
 Și te-om îngropa  
 În staur de oi,  
 În jocul de miei,  
 Fluierul cel drag  
 Ți l-om pune steag,  
 Fluierul cel dulce  
 Ți l-om pune cruce.<sup>228</sup>

și:

Trei păcurărei  
 La turmă de oi.  
 Pe-acolo trecè  
 Fată de maior  
 Cu galben baior.  
 Frumos o-ntreba:  
 – Care ți-i mai drag?  
 – Cel mai mititel,  
 Că-i mai frumușel.  
 – Noi te-om d-omorî.  
 – Nu mă d-omorâți,  
 Că eu că voi da

Boticuța mea.  
 – Nouă nu ne trebe  
 Că și noi avem  
 Botă ca și-a ta.  
 Noi te-om d-omorî.  
 – Nu mă d-omorâți  
 Că eu că voi da  
 Sumănașul meu.  
 – Nouă nu ne trebă  
 Că și noi avem  
 Suman ca și-a tău.  
 Noi te-om d-omorî.

<sup>227</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 569.

<sup>228</sup> *Ibidem*, p. 592.

– Nu mă d-omorâți,  
Că și eu voi da  
Fluerașul meu.  
– Nouă nu ne trebe  
Că și noi avem  
Fluer ca și-a tău.  
– D-omorâți-mă,

Fluerașul meu  
Sălășelul meu,  
Sumănașul meu  
Pânza pe obraz,  
Boticuța mea  
Cruciulița mea.<sup>229</sup>

Deși trama narativă e, cum se vede, mult diferită de aceea din colindul păcurarilor, deși măsura versurilor e cu totul schimbată (versuri de 5/6 silabe), nu se poate să nu remarci, vrând-nevrând, strânsa legătură care apropie cele două tipuri narative ale colindului păstoresc. Faptul că, în prima parte a cântecului, dintre păstori este de obicei menționat tocmai *cel mic, cel mai mititel* (denumit uneori și *străinel*), dar mai cu seamă faptul că întreagă a doua jumătate a textului cuprinde, și se încheie cu „testamentul” acestuia, amenințat să fie ucis de ortaci, arată că, deși atât de diferite îndeosebi prin măsura versului, cele două colinde se află, totuși, într-o strânsă legătură de complementaritate tematică și, în genere, de atmosferă narativă.

S-ar putea spune că aceste două creații – una având zona de obârșie în părțile Rodnei și ale Călimanului, cealaltă, centrul de intensitate circulatorie în zona apuseană – Jibou – alcătuiesc oarecum două alternative tematico-tipologice ale aceleiași înjghebări narative, proprii nordului Transilvaniei, în care se deapănă parcă, episodic, momente diferite ale conflictului celor trei, sau mai mulți, păstori: colindul păcurarilor evocă etapa constituirii și a consolidării sacrale a cetei stănașilor (păcurarul cel mic și strein este „legat” vrăjitoarește și parcă sub puterea blestemului, în în-fârtățirea păcurărească, de care nici chiar moartea nu-l mai poate despărți!); colindul fetei de maior evocă cu claritate momentul de criză ce amenință să rupă sacramentală în-credințare și juruință de în-fârtățire: ispita fetei este mărul discordiei la care *unul* – de obicei *cel mic* – jinduiește lăsându-se furat de gândul ruperii înfrățitei juruințe...

Este cu desăvârșire limpede că într-un caz e vorba de drama, înfricoșătoarea *facere a legii*, deci de *făcut* (vrajă, legătuință de în-fârtățire întru păcurărie); în cel de-al doilea, se dezvăluie, în tot tragismul, eventualitatea nedorită, tot atât de înfricoșătoare a *des-făcutului* (datorat capriciului sau ispitei copleșitoare)!

<sup>229</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 595.

Cele două tipuri narrative sunt deci ca două fețe ale aceleiași medalii, create parcă spre a se sprijini și completa reciproc în dezvoltarea sensului, azi, o dată cu trecerea vremii, destul de confuz, al colindelor de acest fel.

Deosebit de sugestive pentru ideea descântecului *de desfăcut*, în cazul colindului fetei de maior, sunt variantele unde enumerarea atât de obstinată, ostentativă a uneltelor și a hainelor pe care cel mic le oferă spre a primi dorita dez-legare, reflectă amintind de aproape procedura efectivă, proprie practicii ritului *de desfăcut*, când vrăjitoarea atinge și enumeră, cu tendință de cuprindere și de înșiruire exhaustivă, pe cât posibil *toate* cele implicate în „legat”. (Filmul realizat de R. Răutu, cu imprimarea, senzațională, pe peliculă a „desfăcutului” din Maramureș e nu se poate mai explicit în acest sens!<sup>230</sup>)

De asemenea foarte interesante pot fi, din punct de vedere al cercetării etnofolclorice, cazurile de schimbare la față a însuși personajului principal – care poate fi: fată de păstor<sup>231</sup>; fata cea străină<sup>232</sup>; fata de împărat<sup>233</sup>; sau, și mai îndepărtata în cețuri mitologice – Sora Soarelui<sup>234</sup>... Ori varianta din Brusturi – comuna Greaca – județul Sălaj, în care apare nemijlocita confruntare și împletire *textuală* între tipul *fata de maior* și vechea mențiune din variantele despre *făcutul legii*:

P-un picior de munte  
S-aude, s-aude  
Trei păcurărei,  
Trei turme de oi.  
Nainte le ieșea  
Fată de maior  
Cu brâu de fuior.  
Care s-o aleagă?  
Cel mai mititel  
Că-i mai frumușel  
Și mai străinel.  
Pân o alegea  
Grea lege-i făcea:

Pe el să-l omoare.  
Cu grai a grăit:  
– Nu mă omorâți  
Că eu da, voi da  
Turmulica mea.  
– Nouă nu ne trebe,  
Că și noi avem  
Turmă ca și-a ta.  
– De mi-ți împușca  
Voi mi-ți și-ngropa  
În strunga de oi,  
În d-aleș de miei.  
Câte oi bălăi

---

<sup>230</sup> Cf. Arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice, București.

<sup>231</sup> Variantele: 61.51, 65.52.

<sup>232</sup> Variantele: 162.141, 165.143 b.

<sup>233</sup> Varianta 112.90.

<sup>234</sup> Variantele: 260.219 a, 261. 219 b, 268.224.

M-or cânta pe văi,  
Iar cele cornute  
M-or cânta pe munte,  
Cele ochișele  
M-or plânge cu jele.

Fluerașul drag  
Mi li-ți pune steag,  
Bota mea cea luce  
Mi îți pune cruce.<sup>235</sup>

Restrângând comentariul nostru la strictul necesar, ne limităm a sublinia încă o dată marele și incontestabilul sprijin pe care textele „tipului erotic” – tipul „fata de maior” – îl aduc în susținerea ipotezei noastre privind semantica colindului mioritic. Cele două „tipuri” sunt, desigur, parcă teorema și reciproca, sau oarecum calculul și proba rezultatului respectiv... Iar referindu-ne la aspectul de geografie folclorică, constatând apariția în zone relativ îndepărtate, și opuse, ca arii laterale, a celor două tipuri ale colindului, cu încrucișarea și suprapunerea răspândirii lor teritoriale în procesul circulației, aceasta este pentru noi dovada, cu desăvârșire limpede, despre existența unitară, în tot nordul Transilvaniei, cândva, a străvechilor credințe și practici rituale privitoare la în-fântățirea întru păcurărie – din care nu va fi lipsit, cu destul de certă probabilitate, obiceiul „făcutului legii” pentru „legarea” păcurarului celui „mic și străin” în obștea stănașilor, în-fântățire din care nu încăpea „dezlegare” și „desfăcut”; iată negreșit baza sau substratul etnografic din care au crescut și s-au conturat cele două versiuni ale aceluiași – unui și nedespărțit – colindul păcurarilor, cu cele două fețe ale sale.

Trebuie adăugat că eșafodajul conjectural al ipotezei mele nu exclude deloc posibilitatea, întrevăzută și argumentată de O. Bârlea, ca *Miorița* să fi dobândit, în cursul secularei sale existențe, coloritul funcțional al unui „colind de doliu”.<sup>236</sup> (În monografia lui A. Fochi surprindem cel puțin două mărturii deslușite în acest sens.<sup>237</sup>) Nu poate fi nici o îndoială asupra faptului că, în zilele sărbătorești ale colindatului, cetele feciorești trebuind să poarte obștescul mesaj omagial și solia sărbătorească encomiastică, de atâtea ori, desigur, și în căminul văduvit de prezența, vrednică de elogii, a gazdei-cioban, de multe ori de curând plecat dintre cei vii, aceasta putea face ca străvechiul cântec despre misterioasa „ucidere” a micului păstor de

<sup>235</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 596.

<sup>236</sup> Cf. O. Bârlea, „*Miorița colindă*”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 12 (1967), nr. 5, pp. 339-347; cf. *idem*, *Efigii*, pp. 60-61.

<sup>237</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 695 și 1037-1038.

către aprigii lui fărtași să capete uneori înțelesul de cântec potrivit cadrului festiv-funerar. Concedem, ba chiar susținem astfel, și noi, cu tot dinadinsul, eventualitatea, firească, a unui atare „funcționalism” accidental. Toate cele arătate mai sus exclud însă posibilitatea ca funcția de colind de doliu să fie însăși temelia apariției și rostul esențial al perpetuării în timp a colindului păcurarilor, drept colind de doliu. Subscriem așadar la ideea că *Miorița* a putut deveni – ocazional! – colind de doliu; ne împotrivim însă gândului, unilateral, că *Miorița* s-a născut și a rămas, înainte de orice, un colind de doliu!

Către aceasta conduce și exclamația plină de nedumerire a lui D. Caracostea: „Ciudat simbol de sărbătorească urare acest colind sub semnul morții! El n-ar fi putut circula și deveni atât de frecvent în Ardeal, dacă n-ar exprima această poziție esențială: desăvârșita alipire la destinul de păstor”.<sup>238</sup> (Ceea ce este într-un totu adevărat; numai că D. Caracostea nu a pus sub semnul întrebării, nu s-a îndoit, nicicând, de veridicitatea însăși a acelei „ciudate” ucideri, rituale, celebrate în colind, arătându-se întotdeauna preocupat numai de a comenta explozia „optimistă” de vitalitate din așa-zisul „testament”!)

„Desăvârșita alipire la destinul de păstor”, în care D. Caracostea întrevede „poziția esențială”, adică însăși rațiunea de a fi, *Miorița* fiind menită să dea expresie acestui anume crâmpiei de viață, ridicat și transferat prin actul creației la treapta de temă artistică – iată, pe drept cuvânt, ceea ce stă, în fondul cel mai adânc al lucrurilor, la temelia colindului, iar apoi a baladei. Acesta e, după cum am dorit să rezulte, și din întreg comentariul, și din întreaga noastră aventură exegetică, nucleul ideatic *esențial*, atât în colindul păcurarilor, cât și în cealaltă față a acestuia – povestea romanțioasă a fetei de maier, iar apoi în deplina dezvoltare și evoluție a baladei. Iar dacă acesta e tocmai rostul „testamentului” – de a exprima „desăvârșita alipire la destinul de păstor”, aceasta ne îndeamnă, ne obligă să consacram, în continuare, încă puține rânduri pentru a urmări, pe scurt, însăși povestea devenirii, semiotice (!), a „testamentului”, de la colind la baladă...

Ca și în cele arătate în partea întâi a acestei lucrări, cu privire la apariția treptată, încă prin evoluția *spontană* a colindului, a „rolului” oii năzdrăvane – care devine, în cele din urmă, semnul distinctiv, trăsătura esențială a deosebirii hotărâtoare între colindul din Tran-

---

<sup>238</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, II, p. 304.



silvania și balada din teritoriul extra-carpatic, se cuvine remarcată negreșit acum și evoluția, de asemenea treptată și *spontană*, a „testamentului”, chiar în afară (mai presus și înainte) de așa-zisa „influența textului Alecsandri” asupra colindului, preconizată și consecvent susținută – exclusiv! – de A. Fochi!

Să observăm mai întâi că, de fapt, întreaga morfotipologie, atât de minuțios urmărită și elaborată de A. Fochi s-ar cuveni să fie oarecum recapitulată în următoarea schemă, simplificată și esențială:

1. Există colindul păcurarilor, în forma sa „clasică”, cu două episoade, cu răspândire începând din partea de nord a Transilvaniei până către apa Mureșului; (pe același teritoriu se află răspândită și cealaltă formă, alternativă, a colindului păcurarilor – fata de maior);

2. Se profilează o largă zonă de trecere (între colind și baladă), în partea de jos a Transilvaniei, începând din zona Târnavelor și a bazinului Oltului transilvan, cu o puternică prelungire, peste ținutul Hațegului, către sudul Crișanei și Banat (în variantele din această zonă teritorială se manifestă din ce în ce mai vădita influență a baladei, și îndeosebi a textului Alecsandri);

3. Oltenia, Muntenia, Moldova și Dobrogea (cu prelungire în zona Timocului) constituie arealul propriu baladei, cu mențiunea că, dincolo de varietatea coloritului diferențiat zonal-regional, trebuie remarcat că textele din nordul Munteniei, cu prelungire în zona interioară a cotului carpatic, manifestă schema narativă cea mai amplă, și mai apropiată de textul Alecsandri, cu toate cele patru nuclee narrative: *cadrlul epic inițial* (cu „complotul” ciobanilor) – *oiaia năzdrăvană* – *testamentul păstoresc* – *maica bătrână*...

Am arătat în prima parte a acestui studiu că așa-numitul *textul Alecsandri* (cu obârșia-i aproape certă în nordul Munteniei) constituie ipostaza de supremă cristalizare a acelei continue și îndelungate devenirii a *Mioriței*, dar subliniem iarăși acum că răsunetul și receptarea „textului Alecsandri” în zona colindului – și îndeosebi influența sa consecventă în textele din *zona de trecere*, mai ales în partea vestică, a Crișanei și Banatului – formează numai ultima și cea mai deslușit vizibilă etapă, de *feed-back*, din istoria seculară a *Mioriței*.

*Miorița* a putut apărea, la vechile sale izvoare ale cântecului ritual, inițial, din cele mai vechi și nebuloase timpuri, de înjghebare a obștilor țărănești din nordul Ardealului, cu formele lor locale de viață pastorală tradițională, cu pregnantă manifestare în păstoritul de ceată bărbătească...

Povestea în-fântățirii păstorești și a fetei de maier, ca formă cristalizată în „genul” colindului, își va fi căpătat deplina maturitate și larga răspândire, treptată, în tot întinsul Transilvaniei, până în secolele XVI-XVII. Secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, aceasta pare a fi abia perioada de prefacere substanțială a colindului și de gestație tot mai deslușită a „baladei” cu „acțiunea” și „conflic-tul” re-adaptate și treptat cristalizate în sudul Transilvaniei pentru a oglindi condițiile dezvoltării intensive și ale împrejurărilor de viață, dramatice, tipice ale păstoritului transhumant. Mugurii baladei, iviți încă în colindele din zona sudului Transilvaniei, s-au dezvoltat și s-au maturizat pe deplin în structura proprie *baladei*, prin trecerea peste Carpați a poveștii cântate în colind despre cei trei păstori în-vrăjbiți... În nordul Munteniei, în zona celor mai vechi și multe dru-muri ale transhumanței a apărut astfel, în forma sa cea mai deplină, cântecul ciobănașului dușmănit de ortaci și al mioarei sale năzdră-vane, căreia îi încredințează „testamentul” lui, în cea mai amplă și mai deplină desfășurare a sa...

Nimic nu se împotrivește acestei schițe de istorie a apariției și a devenirii *Mioriței*, de la substratul credințelor și practicilor proprii păstoritului de ceată bărbătească din nordul Transilvaniei, până la deplina minune a marelui „text Alecsandri”. (Aceasta se apropie oarecum, ca repere în timp, și de vechile ipoteze afirmate de Odo-bescu – Hasdeu – Iorga – Densusianu.<sup>239</sup>)

Dar ce se poate spune, în contextul acestei largi schițe istorice, anume despre dialectica evoluției „testamentului”? Esențial mi se pare în această privință de a sublinia următoarele trepte:

1. În etapa – și în ipostaza – colindului, testamentul cuprinde și privește, inițial, *exclusiv* latura *pseudo-„funerară”*, arătând unde și în ce chip ar dori ciobanul să rămână, ostentativ, „fixat” pe vecie, în preajma stânii și a oilor dragi... (Acesta este, de fapt, un mod ocolit, simbolic și „poetic” al păstorului de a-și mărturisii deplinul și veșni-cul atașament la viața ciobănească, „testamentul” fiind *tocmai* însăși profesiunea sa de credință, exprimarea pitorească a felului în care el se declară astfel „pe viață și pe moarte” atașat de ciobănie, de stână și de oi – aceasta e „desăvârșita alipire la destinul păstoresc”, cum zice D. Caracostea.) „Testamentul” arată așadar, în această ipo-stază, *locul* și *modul* cum micul ciobănaș și-ar dori, și și-ar dovedi,

<sup>239</sup> Pentru care cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, pp. 133, 134, 142, 157; cf. și O. Densusianu, *Vieța păstorească*, II, p. 61.

prezența asigurată, perpetuată, cu uneltele îndeletnicirii sale, mereu în preajma stânei și a oilor...

2. Declarația solemnă, implicită, de solid, nedesfăcut atașament față de ceată, *trezește*, însă, simultan, prin însăși natura sa, gândul ruperii, al „desăvârșitei *dez-lipiri*”, am putea spune, a ciobănașului de „trecutul” său, de familia căreia *i-a aparținut* până aici, de unde se ivește înainte de toate... gândul la mama sa! Atât de constant, de peremptoriu e acest gând, încât, dacă urmărim *numai* schema tipologică a colindului, a lui A. Fochi<sup>240</sup>, constatăm că „tema mamei” apare stăruitor în două rubrici (atât la ciclul cu regim metric de 7/8 silabe – *tipul 3*: „Tema mamei: caracteristic pentru nordul Transilvaniei”, cât și la ciclul II, cu regim metric al versului de 5/6 silabe – *tipul 2*: „Tema mamei ciobanului”). Dacă privim cu atenție desfășurarea acestei scheme, constatăm că, de fapt, *toate* cele șase rubrici din latura dreaptă a schemei se referă tocmai la *marea* varietate a modului în care, în cele din urmă, textul testamentului evocă figura, prezența sau amintirea mamei. Aceasta înseamnă că gândul și ideea mamei, apărând destul de stăruitor încă în textele colindului, constituie, de fapt, mugurele generos din care se va dezvolta forma mult amplificată a testamentului din baladă – cu portretul mamei căutătoare și al fiului ei pierdut; apoi cu descrierea simbolică, aluzivă, despre marea și minunata nuntire, mirifică, de pe urmă, a ciobanului în vastul templu al naturii: cu soarele și luna, cu stelele, cu munții și brazii, cu paltinii și păsărelele-lăutari...

Dacă aceasta este, întreagă, „povestea” testamentului – despre care s-au spus atâtea! –, o atenție și o mențiune aparte se cuvine acordată, semnificativ-genetic, între toate, „subtipului d) nășăudean, caracterizat prin episodul venirii mamei la apelul victimei”.<sup>241</sup>

Deosebit de semnificativă mi se pare, pentru urmărirea rădăcinilor evoluției episodului final al *Mioriței* – episodul maicii bătrâne, tocmai formula aceasta, specifică variantelor din zona Năsăud; întors de la trudnicele-i îndatoriri (aici mai ales de la căratul apei...), când micul păcurar află „hotărârea” ucigașă a marilor fărtați, înainte de a-și începe „testamentul”, el cere ortacilor să-i îngăduie a chema, prin svonul trâmbeței, spre a vesti pe mama de soarta ce i-a fost lui hărăzită; mama aleargă și *se află de față* la marea ceremonie, plină de ambiguitate, a „testamentului” micului păstor!<sup>242</sup>

<sup>240</sup> A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 389.

<sup>241</sup> *Ibidem*.

<sup>242</sup> Variantele: 38.32 d, 41.34 b, 44.35, 47.38 a.

Nu este, oare, aceasta sugestia cea mai transparentă a faptului că clipa cea mare a „testamentului”, care este, de fapt, mărturisirea deschisă a „desăvârșitei alipiri la destinul de păstor”, momentul de afirmare solemnă a crezului păstoresc, e în același timp „declarația” solemnă și nemijlocită a rupeerii și a îndepărtării pentru vecie a celui mic, de aici înainte, de familie, de mamă – ca cel mai semnificativ simbol al familiei? „Desăvârșita alipire la destinul de păstor” presupune astfel hotărârea și fățișa rupere și *înstrăinare* de familie și de mamă, pentru ca micul „străin” să fie acum definitiv încorporat ca membru, deplin în-fărtățit, în obștea stănașilor celor mari – „frați” sau „veri primari”!

Să cităm, spre pildă, acest fragment din varianta Maieru (XLI TRANS. 34 b):

|                            |                                        |
|----------------------------|----------------------------------------|
| ...Străinu din grai grăie: | Văile s-o turburat,                    |
| – Mai lăsați-mă atâta      | Pietrile s-o despicat.                 |
| Și să-mi ieu io trâmbgița. | Maica lui l-o auzât                    |
| Și atâta l-o lăsat,        | Și la dânsu c-o vinit.                 |
| Trâmbgița că ș-o luat      | El din gură că zicè:                   |
| Și-n trâmbgiță c-o suflat, | – Maică, măiculița mè,                 |
| Munți s-o cutremurat,      | Amu văd că n-oi trăi... <sup>243</sup> |

(Faptul devine tot atât de explicit în varianta în care ciobanul ar dori să-și ia, în chip asemănător, rămasul bun al definitivei despărțiri nemijlocite de frați, când cere:

|                            |                                          |
|----------------------------|------------------------------------------|
| ...Și el mândru s-o rugat: | Să vie și frații mei                     |
| – Numa atâta mă lăsați     | Ca să-mi facă-un sălășel                 |
| Până-mi tai un brădușel,   | Să mă puie mândru-n el... <sup>244</sup> |

Apare chiar, cu totul răzleț și netipic, gândul la tată!<sup>245</sup>)

3. Următoarea etapă în dezvoltarea și cristalizarea viitorului episod al maicii bătrâne se află, apoi, în formula proprie zonei Oaș – Maramureș, unde ideea mamei se ivește la gândul că atunci când vor sosi acasă ceilalți păcurari, ei vor fi întâmpinați de mama, care îi va întreba de soarta lui...<sup>246</sup>

<sup>243</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 576.

<sup>244</sup> *Ibidem*, p. 587.

<sup>245</sup> *Ibidem*, p. 558.

<sup>246</sup> Variantele: 6.4 b, 12.8, 14.9 b, 17.12, 19.14, 21.16, 22.17, 25.19 (cf. și 30.27, 68.56 b, 133.110, 134.111).

...Și-a zini dzua crucii  
Voi la țară-s scobori,  
Măicuța v-a întreba  
Coborâsc și eu ori ba?  
Numa voi îți zice așa  
C-am rămas mai napoi  
Cu cele șchioape de oi,  
C-am rămas cu cele gloabe  
Cu oile cele șchioape

Am rămas pe cele groape.  
Mămuca m-a agodi  
Cu cina gata pe masă  
Și cu apa rece-n vasă.  
Cina-n masă s-a răci,  
Apa-n vasă s-a-ncălzi,  
Eu la mama n-oi veni,  
Batăr cât m-a agodi.<sup>247</sup>

4. Pasul următor al evoluției spontane a testamentului în textele colindului e, în cele din urmă, însăși ideea căsătoriei și a nunții arătate ca pricină pentru zăbavnica rămânere a celui mic pe înstrăinate coclauri. Într-o formă abia schițată, aceasta se ivește mai întâi într-o variantă din pragul Maramureșului:

– H’ei tu, bgiete mrtiorele,  
Spurteț cătră mama me-le:  
V-a-ntreba mama d’e mirte,  
Spurteț că m-am dus la birte,

Că numă m-am însurat,  
Și eu numă mrti-am luat  
Tăt o fată d’e-mpărat,  
Să nu sie cu bănat.<sup>248</sup>

Ideea este reluată, mult amplificată – ca un mugure împupit, gata de a înflori – într-o remarcabilă formulare originală, în varianta din Sânspaul pe Mureș:

De m-a-ntreba măicuța,  
Spuneți că m-am cununat:  
Luai fată de-mpărat,  
Sfântu soare  
Nănaș mare  
Și lunița-i nănășița  
Și stelele-s fetele,

Luceferii  
’s feciorii,  
Fușteii,  
Chemătorii.  
Țucu-vă celi oi bălăi,  
Mândru mi-ți cânta pe vâi;  
Țucu-vă celi oi seine,  
Mândru mi-ți cânta pe mine.<sup>249</sup>

Aceste numai două prețioase atestări, atât de răzlețe (una din Maramureș, cealaltă din miezul Transilvaniei) sunt dovada palpabilă și incontestabilă că până și ideea nunții, care formează *ultima*

<sup>247</sup> Cf. A. Fochi, *Miorița*, 1964, p. 563.

<sup>248</sup> *Ibidem*, p. 568.

<sup>249</sup> *Ibidem*, p. 622.

împlinire a testamentului, în marea și minunată formă finală, de maximă amplitudine, a baladei, își are mărturia apariției sale, embrionare, în evoluția spontană a colindului. Premisele sunt astfel puse pentru netăgăduita „influență” a baladei asupra colindului, pentru cele cel puțin 28 de cazuri în care variantele colindului erau gata pregătite spre a recepta acest vădit, incontestabil semnal de răsunet concret, textual al baladei prin mijlocirea textului Alecsandri.<sup>250</sup>

Este însă firesc ca, mai întâi, textul cel nou, al „baladei” – certă evocare a unor împrejurări și întâmplări proprii și specifice vieții transhumante – să se fi conturat pe deplin abia în teritoriul ciscarpatin, *cu precădere în Muntenia*; de aceea, el va fi suferit, în cursul acestui final proces metamorfic, de adâncă re-generare și de nouă cristalizare a sa în forma cea nouă a cântecului narativ, influența sigură a cântecului bătrânesc și a doinei. Noi tangențe și amestecuri provin astfel de această dată din repertoriul și din motiva proprie și specifică a cântecului bătrânesc. Așa se face că „testamentul” se amplifică și se extinde, asimilând din străvechiul cântec bătrânesc despre voinicul rănit și căzut pe străine țărni și meleaguri, imaginea măicuței bătrâne alergând fantomatic în căutarea fiului pierdut: de acolo își trag obârșia și minunatele „portrete” (al maicii căutătoare și al fiului căutat)... Această deslușită înrăurire, venind cu deplină certitudine dinspre cântecul bătrânesc către vechea bază textuală a colindului, constituie de altfel și ea o dovadă, vrednică de menționat și de reținut, că zona de gestație și de apariție a baladei *Mioriței* este cu toată probabilitatea, *nu* Moldova și Vrancea, ci zona Munteniei; căci Muntenia este tocmai zona unde se manifestă circulând cu cea mai mare și vie frecvență cântecul bătrânesc despre voinicul rănit și maica bătrână!<sup>251</sup> În felul acesta, este pentru noi, astăzi, cu mult mai clară și plauzibilă influența primită de *Miorița* din partea acelei balade – cu principala ei arie de circulație în Muntenia; de aceea se cuvine să fie părăsită vechea sugestie a lui S.Fl. Marian, acceptată și preluată și de D. Caracostea, despre presupusa influență, de proveniență moldoveană, asupra textului *Mioriței* a legendei Maicii Domnului...

---

<sup>250</sup> Variantele: 57.46 b, 124.102, 133.110, 160.138 b, 161.139, 168.147, 187.157 c, 217.179 b, 222.183, 231.184 i, 232.184 j, 233.185, 234.186, 260.219 a, 261.219 b, 262.219 c, 266.222, 270.228 a, 271.228 b, 272.228 c, 284.236 a, 285.236 b, 296.250, 298.252, 299.253 a, 300.253 b, 301.256, 302.257.

<sup>251</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Balada familială*, București, Editura Academiei R.S.R., 1983, p. 14, tip 5 (23).

Dar toate acele etape fiind parcurse, iar „textul” Russo-Alecsandri ajungând să fie, după 1850, încredințat tiparului, îndată urmează începutul carierei strălucitoare a marelui *feed-back* al „influenței” ilustrei versiuni a „textului Alecsandri” în procesul circulației colindului din toată partea de jos a Transilvaniei: o puternică undă de răsunet, al cărei larg și adânc impuls se imprimă cu tărie începând din zona cotului Carpaților și prelungindu-se cu o nestăvilită, irezistibilă inerție a circulației generalizate, spre apus, peste zona Hațegului până în textele de pe Mureș și Crișul Alb, în care persistă cu obstinație, printr-o organică asimilare și consecventă împământenire, cel puțin și mai cu seamă cele trei versuri, neîncetat și pretutindeni atestate, ale motivului bocetului oilor din textul alecsandrin:

Oile s-or strânge,  
Pe mine m-or plânge  
Cu lacrimi de sânge...

(În chip ciudat, se remarcă asocierea stăruitoare a acestui motiv cu supraviețuirea puternică, cvasi-generalizată în textele din Crișana, a unui cert crâmpei de versuri, smuls din cântecele Căluianului: „Prin pădurea rară / Cu inima amară, / Prin pădurea rasă / Cu inima arsă...”)

Gândul ne poartă aici, irezistibil, către o ultimă privire integratoare, temei pentru meditații finale și considerații, comparative și paralele, între cele două ipostaze, geografic și istoric diferențiate, ale cântecului *Mioriței* – cele două versiuni deosebite, ivite și treptat cristalizate, totuși în strânsă legătură, de o parte și de alta a Carpaților – colindul păcurarilor / cântecul mioarei:

Magnifica baladă ciscarpatină, fructul unei atât de îndelungate gestații transilvane și supreme ecloziuni mirifice în Muntenia subcarpatică, e minunatul cântec de taină, cântec al tainei celei de pre urmă ce se deapănă sub semnul dureroasei convorbiri frățești și confesiuni furișe între păstor și miraculoasa-i oiță. După scurta parte introductivă, pur narativă, a „punerii în scenă”, inițiale (26 de versuri), cântecul se desfășoară (în aproape patru cincimi – 97 de versuri) sub forma unui tandru dialog dramatic în care, după destăinuirea plină de fervoare a oiței, vibrând adânc sub puternica teamă a primejdiei ce-i amenință stăpânul, partea cea mai întinsă a dialogului e, totuși, mărturisirea serenă, ca într-un fel de amplu monolog hamletian, a blândului păstor bântuit de gândurile celor de pre urmă

simțiri ale sale, simțiri meditative și aspirații evocatoare și aluzive. Întreaga baladă e astfel un cântec, totuși senin, al șoaptei și al tainei, un triumf total al discreției, al delicateții și al duioșiei netulburate, carnal, de primejdia uneltirii pizmașe, lacome și criminale. Este triumful deplinei nobleți, liniștite, a omeniei pure, eliberate de patimi și păcate, asupra laturii dez-umanizate, a lumii morbide, întunecate de porniri pătimașe și conspirații ucigașe. Balada *Mioriței* este astfel, mai presus de orice, cântecul șoptit al tainei, al destăinuirii și al tăinuirii deconspirate, al elogiului și al biruinței umanității însetate de seninătatea cosmică a lumii; om și natură (cu animale și cosmos) își împletesc, între umbră și lumină, elanuri sublimite sub puterea destinului și a întâmplării fatale încă neînfăptuite, dar veșnic amenințătoare...

De altă parte, străvechiul și mai vechiul colind al Transilvaniei de sus, născut din practici cu rosturi și înțelesuri rituale astăzi de mult pierdute, e în cele din urmă un cântec și el sacral și misterios, plin de mister, al sacralității testamentare, dar al mărturisirii fățișe și clamate a dorului de integrare și de în-fărtățire în rânduilelile cetii, cântec aspru, evoluând în perpetuă ambiguitate între întuneric și lumină, în care se afirmă maturizarea și îmbărbățirea păstorului celui *mic și străin* – și acesta fără teamă de moarte, în preajma împlinirii neîntârziată a misterului inițierii! (De remarcat adâncă răsturnare și răstălmăcire în evoluția înțelesului celor două vocabule, esențiale, de la colind la baladă: Micul devine ortoman! Străinul, în colind, e cel din afară, *extraneus* cetii, dar totuși un ins din vecini și din semeni, un frățior sau un verișor *încă* neintegrat și asimilat, prin absolvirea misterii inițierii, dar aspirând spre depline și egale drepturi în rândul și în rânduilelile cetii; „strinul” din baladă e, însă, transhumantul cel de departe, din alte zări provinciale și regionale – ba încă, în cele din urmă, răspicat și demonstrativ precizate; străinătatea în baladă este parcă efectul unui larg și îndelungat regionalism, al separației seculare încă neînfrățite sub semnul deplinei și definitivei unități naționale. Deosebirea și trecerea de la colind la baladă sunt astfel însăși deosebirea de la străinul de ceată la străinul transhumant, prin evoluția de la un cântec ritual la balada transhumanței!) În textul atât de concentrat și abrupt, vădit ezoteric, al colindului, se săvârșesc, ușor voalat, îndătinate misterii magice, hieratice în preajma unei dorite epifanii. Lipsește încă oița cea de taină; ea nu își are rostul într-o acțiune care se desfășoară aproape fără



înconjur: frații sau verii cei mari pun la cale sorocitul, și așteptatul, izbăvitorul botez întru păcurărie al ucenicului „mic și străin” de ceată. În absența acestuia, trimis după multele treburi și probe ale noviciatului, cei mari (maestrii ritului) săvârșesc mai întâi o crâncenă și înfricoșătoare liturghie păgână – cea „făcătură” a legătuinței și blestemului în-credințării, ca un strașnic descântec vrăjitoresc, misterios, sacral și ezoteric – rămas mai mult ca o evazivă aluzie, nedezeitată în textul colindului sub formula sacrosanctă, adânc încifrată, a „făcutului legii”. Cei mari îi comunică însă îndată celui „mic și străin”, *de-a dreptul*, fără vreun nechemat mijlocitor, trebuința, necesitatea ca – desigur pentru a deveni și a fi recunoscut drept și deplin, vrednic mădular în ceată – el să fie mai întâi „ucis” fără teamă, fără cruțare, și astfel smuls și definitiv desprins de copilărie și nepriceperile uceniciei lui, dacă se vrea re-generat și recunoscut ca cetaș; aceasta îi oferă neofitului „celui mic” prilejul, și datoria, și aceasta mistică și sacrală, de a mărturisi, la rândul său, deschis deplina și sărbătoreasca-i „alipire la” destinul ciobănesc.

Fără pic de teamă de cea binefăcătoare ucidere misterioasă și sacramentală, el se dorește cât mai neîntârziat supus probei supreme, a celui de pre urmă „joc” sacru, joc straniu dar *sine qua non*, al ritualului respectiv: el așteaptă, își dorește neînfricat grabnica purificare și „ucidere” novicială, dar mai ales simulata în-humare (simulacru de înmormântare) înconjurat cu toate uneltele de care are nevoie a-i sta la îndemână în „noua” sa stare, când, prin neapărata resuscitare sugerată de cântecul fluierului – în care se amestecă viersul vântului, dar și al sufletului său nemuritor –, veșnic însetat și nedespărțit de păstorie și de turmă, tânărul *nou* păstor va rămâne *mereu* în preajma și în frățietatea cetii și a turmei, și aceasta mărturisitoare – prin cântecul ei tânguios, prin bocetul miraculos – a mării, indestructibilei legături consfințite prin străvechi și întunecate credințe și eresuri între păstor, ceată și turmă. Colindul păcurarilor e o litanie poruncitoare cu glas de tunet, o prohodire izbăvitoare sărbătorească evocată de voci puternice, întretăiate ca un amarnic șuier de săbii, la ciudatul botez inițiat al micului păstor, care „moare” ca novice doar spre a renaște ca deplin păcurar. Oricât de înfricoșătoare, privită și primită fără înfricoșare de micul păcurar, moartea aceasta de taină, „Sus, la verdele de munte”, e doar o treaptă către o nouă viață și o nouă stare și statut păcurăresc. Colindul păcurarilor este o răscruce la care se apropie și se îngemănează amurgul cu

zorile săltând voios peste o noapte a „uciderii” intens trăite în paranteza ficțiunii mistice a jocului ritual...

Prin toate cele de mai sus, povestea, grea și migăloasă, a apariției și a neîncetatei deveniri a cântecului *Mioriței* capătă, pentru mine, o limpezime și o plauzibilitate pe care nu mi-o mai pot oferi, astăzi, vechile conspecte ale morfotipologiei și genezei din filiera D. Caracostea – O. Densusianu, cu suprema lor însumare dialectică din monografia lui A. Fochi.

În ultimii 10-15 ani, în ciuda obstinatei lipse de atenție și a demonstrativei, văditei treceri sub tăcere întâmpinate din partea lui A. Fochi (în ultimele sale sinteze și contribuții privitoare la cercetarea cântecului bătrânesc) – ca și a opoziției declarate din partea altor cercetători –, se profilează, totuși, vrând-nevrând, începuturile semnificative ale unei noi etape în exegeza *Mioriței*.

În studiul meu *Noi observații cu privire la Miorița-colind*, tipărit în 1979, am schițat, cu modestie, primele contururi consistente pentru această orientare înnoitoare, despre ale cărei semne și premise afirmam atunci a simți că... pluteau în aer!

Faptul că încă din 1974 au apărut, în chip independent, cele dintr-o rânduri sugestive în acest sens, în revista *Opinia studentască*, din centrul universitar Iași – în articolul lui E. Agrigoroaiei, despre care nu am luat cunoștință decât din volumul său, *Țara neuitatelor constelații*, din 1981<sup>252</sup> –, dar mai cu seamă apariția la Timișoara, în 1985, a prețioasei lucrări a lui N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*<sup>253</sup>, sunt date care dovedesc incontestabil că reluarea problemelor exegezei *Mioriței* constituie acum o necesitate destul de larg resimțită, călăuzindu-se spre noi orientări și orizonturi interpretative<sup>254</sup>.

Lucrarea lui N. Boboc, care – nu am înțeles de ce – își dă toată osteneala de a face *totală* abstracție de tezele și ipotezele mele, din 1979, care nu-i sunt *foarte probabil* necunoscute (!), constituie, totuși, o încercare foarte meritorie, înnoitoare, vrednică de toată atenția pentru spiritul generos, pentru largimea de vederi și pentru modul

<sup>252</sup> Cf. E. Agrigoroaiei, *Țara neuitatelor constelații*, Iași, Editura Junimea, 1981, p. 168, nota 16.

<sup>253</sup> N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timișoara, Editura Facia, 1985.

<sup>254</sup> O asemenea necesitate inovatoare se află deslușit exprimată și în erudita lucrare a lui O. Buhociu, *op. cit.*, pp. 357-455. „Am reluat cercetarea *ab ovo*” – subliniază în cele din urmă O. Buhociu (p. 447), dar, în ciuda amăgitoarei perspective comparatiste, rezultatele contribuției lui O.B. la cercetarea *Mioriței* sunt cu totul minore!

cu desăvârșire prudent și concesiv de a emite și îmbrățișa noi ipoteze. În cele din urmă, i s-ar putea reproșa acelei lucrări tocmai lipsa unor opinii mai tranșante, înfățișate cu o anume poziție asumată, fie aceasta chiar și ipotetică și provizorie. Lucrarea păcătuiește, după părerea mea, înainte de orice prin lipsa unei atitudini mai deslușite în privința alternativei fundamentale: moarte rituală / moarte inițiativă. (Se pare că N. Boboc înclină, totuși, cu precădere către prima posibilitate!)

Consider însă o mare exagerare, cu totul lipsită de efectul dorit, lunecarea finală, ba chiar deplina naufragiere, fără ieșire, a exegezei lui N. Boboc: la ce bun toată citatomania nenumăraților *auctores* greci și latini, mari și mici, când istoria *Mioriței* e o anume poveste, „de ani putrezi”, dar ea nu poate „începe” decât *după* apariția poporului și a limbii *române* ca atare, acei ani putrezi fiind destul de grei și de numeroși, chiar dacă s-ar număra fie și *numai* în limita ultimului mileniu...

În nici un caz nu putem vorbi, cu toată seriozitatea, de *Miorița*, de la Decebalus per Scorilo și de la Zalmoxe citire! Să reținem mai curând, binevenit, sănătos, îndemnul protoromânesc:

TORNA, TORNA, FRATRE!...

## PSEUDO-VARIANTE ALE MIORIȚEI\*

În cuprinsul cercetărilor mele, m-am oprit în cursul anilor stăruind în câteva rânduri asupra spinoasei probleme a autenticității materialului folcloric. (Cu două decenii în urmă, am conturat chiar un succint studiu teoretic pe această temă.<sup>1</sup>) Departe de a fi depășită, sau oțioasă, preocuparea privitoare la certitudinea, la seriozitatea „documentelor” pe care se întemeiază studiul creației populare e nu numai fundamentală, ci și mereu actuală. Neacordând atenția cuvenită și lăsând să perpetueze unele regretabile erori și concesii în această privință, nu facem decât să contribuim, vrând-nevrând, la înrădăcinarea unor păgubitoare vicii de apreciere și la adâncirea implicite a unor prejudecăți iluzorii, ale căror descoperire și combatere, în interesul adevărului obiectiv, vor fi din ce în ce mai anevoioase, chiar peste puțină pentru urmașii noștri. (Să nu uităm că perseverarea în greșală este talpa iadului!)

Primejdia atât de dăunătoare de a întemeia unele considerații și comentarii – dacă nu chiar anume poziții teoretice – biziundu-ne nesocotit pe precaritatea ascunsă, ba chiar pe falsitatea vădită a unor „texte” acceptate fără spiritul critic (totdeauna necesar în prețuirea preliminară a veracității, sau a valabilității îndoielnice a înseși „izvoarelor”), se aseamănă în cele din urmă într-un tot cu lipsa de trăinicie a raționamentului unor false silogisme, când din premise eronate nu pot decurge decât false și amăgitoare concluzii...

---

\* Reluat din *Memoriile Comisiei de Folclor*, tom III (1989), București, Editura Academiei, 1993, pp. 19-35.

<sup>1</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, „Contribuții la dezbaterile problemei autenticității folclorice”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 18 (1973), nr. 4, pp. 243-253; retipărit în volumul Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, 1989, pp. 138-150.

Preocuparea, oarecum obsedantă, care mă menține neîncetat în ultimii ani în preajma hermeneuticii *Mioriței*, mă determină îndeosebi să revin aici asupra atenției primordiale și constante ce se cuvine acordată „textelor” pe care ne sprijinim în formularea cât mai prudentă a opiniilor noastre exegetice, dacă nu vrem să clădim mereu alte și alte nestatornice castele de nisip, oricând supuse năruirii pe principiul dominoului. Primejdia pândește și amenință deopotrivă dăunător în domeniul considerațiilor estetice, ca și în privința presupusei dezvăluiri a conținutului ideatic izvorât din „analiza” documentelor, uneori îndoielnice, utilizate în rătăcitoarele noastre desfășurări demonstrative.

De altfel, tocmai cu privire la *Miorița*, îndemnul luării-aminte la „preocuparea critică, din nevoia de a ține seama de toate exigențele materialului studiat” ne vine deslușit din scrierile bunilor noștri înaintași: „Evlavia față de creațiunile etnice – observă în 1956 D. Caracostea – nu implică diminuarea, cum se întâmplă de obicei, a simțului critic; dimpotrivă, se cere o ascuțime de judecată și o conștiință de informație pe care numai știința în înțelesul ei deplin, îl poate asigura”. Și adaugă: „Numai astfel ne vom garanta împotriva entuziasmului colorat romantic de crainicii etnicismului și în contra vaticinării de pe trepiedul dogmatic al feluritelor mode filozofice, mereu în schimbare, și care continuă să bântuie în interpretarea folclorului nostru literar. Avem nevoie de o cunoaștere a bunurilor noastre tradiționale, care să îndeestuleze deopotrivă pe filozof, pe istoric, pe filolog, pe estetician, pe etnolog, oricare ar fi școala pe care o reprezintă”.<sup>2</sup>

Cu patru decenii mai înainte, încă din primele pagini ale studiului său inițial, din 1915, despre *Miorița în Moldova*, D. Caracostea precizează aceste mențiuni critice și principii metodologice care-și păstrează neștirbită valabilitatea și astăzi: „Cauza însă cea mai deasă a inexactelor explicări istorice sau a falșelor aprecieri estetice stă în împrejurarea că cercetătorii plecau de la texte a căror valoare, ca mărturie poporană, nu era stabilă. Se impune deci, la fiecare pas, întrebarea: întrucât diferitele variante reproduc exact versiunea poporană. Lămurirea acestei importante probleme de critică de text, de care atârână trăinicia întregii clădiri, se poate face numai în două chipuri, care se întregesc reciproc: prin critica internă a elementelor

---

<sup>2</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru Literatură, 1989, I, p. 8.

alcătuitoare ale fiecărui document în parte și prin compararea fiecărei mărturii cu toate celelalte asemănătoare. În chipul acesta vom putea scoate din discuție variantele fabricate în întregime și vom putea deosebi, în variantele modificate, ceea ce a auzit culegătorul de ceea ce a adăogat publicistul”.<sup>3</sup>

În ciuda lucidității programatice a acestor atât de sănătoase observații și îndemnuri, din nefericire nici chiar D. Caracostea nu a izbutit să mențină neîncetat treaz spiritul și litera acestor idei călăuzitoare, lăsându-se înșelat fără voia sa în unele rare prilejuri din migăloasa și pilduitoarea sa stăruință în cercetarea variantelor *Mioriței*. Cu toate acestea, după atâtea decenii de la enunțarea lor de către ilustrul nostru înaintaș și ctitor al miorițologiei, urmarea unor sfaturi și îndemnuri principiale ca acestea se cere a fi nestrămutat împlinită, mai cu seamă astăzi, când sânguincioasa și sistematica adunare exhaustivă laolaltă, în 1964, a *întregului* tezaur al textelor *Mioriței* prin străduința atât de meritorie a lui Adrian Fochi<sup>4</sup> – în veci fie-i numele mereu lăudat! – ne ușurează atât de mult posibilitatea de a proceda acum, cu minim efort, atât la preconizata „critică internă a elementelor alcătuitoare ale fiecărui document în parte”, cât și la „compararea fiecărei mărturii cu toate celelalte asemănătoare”.

Ar fi desigur de prisos să rememorăm aici amănunțit întreagă povestea dezbaterii inițial iscate în jurul textelor înseși clasicei colecții a ilustrului deschizător de drum în editarea poeziei noastre orale. E de ajuns să reamintim doar că, după cele dintâi semne de întrebare urmate de răspunsul Poetului din lucrarea lui Cratiunesco (din 1874)<sup>5</sup>, cercetarea cu adevărat metodică și obiectivă, din 1888, a lui M. Schwarzfeld<sup>6</sup> a fost, din nefericire, mai totdeauna profund nedrept și pățimaș menționată mai ales drept mereu blamata și incriminată dezvăluire pornită de „învierșunatul său critic evreu”!<sup>7</sup> În ciuda tuturor motivațiilor de circumstanță (îndeosebi prin rațiunea prea lesne și voios încuviințată a avântului patriotic

<sup>3</sup> D. Caracostea, *op. cit.*, p. 32.

<sup>4</sup> Cf. Adrian Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte, București, Editura Academiei, [1964], pp. 555-1074.

<sup>5</sup> Cf. J. Cratiunesco, *Le peuple roumain d'après ses chants nationaux*, Paris, 1874, p. 327.

<sup>6</sup> Cf. M. Schwarzfeld, „Poesiile populare colecția Alecsandri sau cum trebuie culese și publicate cântecile populare”, Iași, 1889. [Extras din revista *Contemporanul*, VI (1888), n-rele 7, 8, 9 și 11]

<sup>7</sup> Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, București, 1925, I, p. 33.

nestăvilit și scuza comportării, pe atunci atât de necesare, ca fiind asemănătoare tuturor culegătorilor și editorilor din epoca începuturilor romantice ale deșteptării folcloristice), s-a trecut, totuși, cu o prea mare ușurință peste viciul fundamental, incontestabil, că amestecul culegătorului-editor (și îndeosebi al celor care i-au urmat pilda) ajunge oricum să abată, ba chiar să încalce și să încurce profund obiectivitatea – totdeauna necesară – a „documentului” folcloric ca *expresie cât mai nemijlocită și genuină a mediului original*; textul „îndreptat”, „întocmit” și „cores” fiind, din păcate, totuși prea adesea preluat drept creație ivită în deplina ingenuitate „din sânul maselor”, și deci acceptat (prin ușurința unui tipic sofism *ignoratio elenchi!*) ca „document” sincer obiectiv și nemistificat. Consecința subrezeniei unei atare comportări pseudo-științifice, când e vorba de preținse considerații și comentarii teoretice, clădite pe documente mai mult sau mai puțin contestabile, mai cu seamă din vremuri mai noi, nu poate fi însă trecută cu vederea, oricând și oricine ar fi semnatarul respectivelor însăilări, în felul acesta cu adevărat pseudo-științifice.

Tipic pentru confuzia regretabilă a voitei sale atitudini critice lucide și obiective e cazul faimosului discurs academic de recepție al lui Duiliu Zamfirescu, din 16/29 mai 1909, urmat de pecetluitorul „răspuns”, care nu e nici el lipsit de vădita confuzie „teoretică”, nu mai puțin primejdioasă – să o spunem deslușit! – a însăși autorității mentorului Junimii. Într-adevăr, în cadrul „criticii” impresioniste, tăios contestatare și ironice cu privire la Alecsandri și Miorița acestuia, D. Zamfirescu își întemeiază demonstrația sa zgomotoasă urmărind continua schimbare la față a baladei, trecută din splendoarea impulsului poetic inițial, călăuzit de amestecul penei lui Alecsandri, în neconținută prefacere din „replicile” lăutărești, în întregime citate din colecțiile Cătană, G. Dem., Tocilescu și Vasiliu. Fără a pune în prealabil la îndoială spre a cântări veracitatea fiecăreia dintre „replicile” (adică variantele) evocate în demonstrația sa, D. Zamfirescu acceptă mai întâi cu deplină satisfacție în desfășurarea variantei tipărite (în *Luceafărul* din 1905) de Gh. Cătană „*acțiunea completă a baladei* (sublinierea autorului), *adică lupta piept la piept a baciului Moldovean cu Vranceanul și Ungureanul, pe cari îi biruește și-i omoară, dar de cari este el însuș rănit de moarte*”.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Cf. Duiliu Zamfirescu, *Poporanismul în literatură*. Discurs rostit la 16(29) maiu 1909 de..., cu răspuns de Titu Maiorescu, București, 1909, p. 28.

Considerând că, în privința ciobanului *Mioriței*, „ceea ce este mai interesant în replica Teodorescu e conceptul nesimbolic al morții și gândul uman al despărțirii de logodnica lui reală”<sup>9</sup>, D. Zamfirescu socotește în cele din urmă „*Miorița* d-lui Alexandru Vasiliu, învățător în Suceava” drept „această innominabilă variantă”.<sup>10</sup> Numai că întreaga desfășurare documentară a noului academician se clatină și nu rezistă timpului după ce vom afla, deplin lămurit prin contribuția lui O. Densusianu<sup>11</sup>, că tocmai așa-zisă „acțiunea completă a baladei...” nu e decât o biată „făcătură” răstălmăcită, în întregime ticluită și scornită ca „prourmare” de jocul imaginației viforos avântate a poetului bucovinean V. Bumbac, la Viena, în 1865; nici apreciața „stilizarea populară a baladei”<sup>12</sup> din colecția lui G. Dem. Teodorescu nu stă de fapt nici ea în afara semnului întrebării, abia „innominabila variantă” a lui Al. Vasiliu rămânând mai curând un document de sinceritate nedisimulată.

Să reamintim îndată că aprecierea din răspunsul protocolar al lui T. Maiorescu la discursul academic al lui Duiliu Zamfirescu încuviințează, de fapt, cu toată autoritatea teoretică, lipsa de rigoare a spiritului critic în acceptarea și mănuierea plină de primejdioasă libertate a documentului folcloric, când T. Maiorescu zice, cu copleșitoare îngăduință: „Cine nu se ocupă de autenticitatea folkloristă cu indicarea exactă a persoanei, a pronunțării, a locului și a timpului, ci se ocupă numai de poezia populară în frumusețea și oarecum generalitatea ei, va culege, va combina, uneori va completa din multe variante forma definitivă, care după a lui simțire îi va părea mai conformă cu geniul poetic al poporului”.<sup>13</sup> Ciudata generozitate a lui T. Maiorescu care, în numele unui estetism abstract ar urmări „poezia populară în frumusețea și oarecum generalitatea ei” dezlegat de „autenticitatea folkloristă”, îngăduie și acceptă, încuviințând așadar, în chip inexplicabil, totala lipsă de rigoare în respectarea autenticității. Am putea crede că trebuie văzută aici o simplă concesie retorică, sau o întâmplătoare lunecare laxă în scutirea de principialitate, dacă n-am constata cu uimire adâncă și consecventa

---

<sup>9</sup> Duiliu Zamfirescu, *op. cit.*, p. 29.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 32.

<sup>11</sup> Cf. O. Densusianu, *Vieața păstorească în poezia noastră populară*, București, 1923, II, pp. 123-125.

<sup>12</sup> Cf. D. Zamfirescu, *op. cit.*, p. 26.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 49.



încântare fără rezerve a criticului, mărturisindu-se profund sedus (încă de la 17 ani!) de una dintre cele mai searbede și false „balade”, pe de-a întregul alcătuite de Alecsandri și incluse printre chiar cele dintâi (a zecea) în ediția definitivă a colecției sale din 1866: *Șoimul și floarea fragului!* „Îmi aduc aminte – zice T. Maiorescu – că pe mine și pe câțiva din compatrioții mei ne încântase la 1857 în Viena (eram atunci de 17 ani) mai cu seamă poezia tradusă de Kotzebue: «Sus în vârf de brăduț / S-a oprit un șoimuleț, / El se uită drept în soare / Tot mișcând din aripioare»”.<sup>14</sup> Iar după ce evocă textul în întregime, T. Maiorescu continuă: „Și când – acum 41 de ani – în primul volum al *Convorbirilor Literare* (s.a.) am atras luarea aminte a cetitorilor asupra covârșitoarei însemnătăți a poeziilor populare, publicate atunci de Alecsandri, am reprodus anume această poezie, împreună cu altele de felul ei...”<sup>15</sup> Ba încă, după alte considerații istorice, estetice și teoretice, T. Maiorescu revine: „Am citit adineauri poezia cu șoimul și fraga. Este vreo îndoeală despre frumusețea și prin urmare despre valoarea ei estetică? Și ce are a face aici chestia anonimului? Poezia este și rămâne anonimă, dar aceasta nu o împiedică de a fi din cele mai frumoase, de a exprima nu numai o simplă simțire lirică, ci, cum zice Alecsandri într-o notă (p. 32), «o filozofie adâncă»”.<sup>16</sup> Dacă aceasta e, în cele din urmă, totuși regretabila amăgire, confuzia și strania îngăduință, arătată prin acceptarea critică cu savoare deliberată din partea marelui critic și teoretician literar care a fost T. Maiorescu, a unui text cu certitudine inventat, dar pus pe seama folclorului sub girul lui Alecsandri, nu este de mirare că, în decursul vremii, lipsa de discernământ și arbitrariul voit, ridicat la rangul de metodă critică, a făcut școală și a perseverat, cu totul păgubitor, în folcloristică până în zilele noastre! „Textele” folclorice au fost de multe ori de-a valma și fără grijă acceptate și au circulat nestingerite, în libertatea cea mai lipsită de frâu, fiind adesea evocate ca document probatoriu, comentate și privite ca temei pentru cele mai diverse observații și teoretizări ale expresiei folclorice ca atare și ale ideilor și idealurilor... Marelui Anonim presupus creator din popor...

Am proceda totuși nedrept în aprecierea spiritului critic al lui D. Zamfirescu, dacă n-am observa că el schițează, de fapt, o anume

---

<sup>14</sup> D. Zamfirescu, *op. cit.*, p. 50.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 51.

rezervă în privința variantei Bumbac. El consideră mai întâi, din treacăt, varianta Bumbac: „A doua replică a *Mioriței*, mai completă, dar plină de umpluturi nesăbuite”.<sup>17</sup> Iar în cursul comentariilor sale revine tot mai explicit: „Cu mare părere de rău trebuie să constatăm seria de trivialități cu care e împletită varianta aceasta a baladei, ca de exemplu: Oile-o ascultă / Cu durere multă / Și prin *dumbrăvele* [subl. sa] / Plâng ca vai de ele, / Plângeri de-ntristare, / Și de supărare. / Iar din *lăcrimele* / Cresc prin *dumbrăvele* / Până-n dalbe zori / Mii și mii de flori / Ce le zic *bujori*” [versuri subliniate de D.Z.]. Apoi adaugă: „Aci stă greutatea cea mare, în desgărdinarea adevărului popular, din varul și boiaua ce a venit pe urmă să batjocorească simplitatea liniilor”.<sup>18</sup> Am putea spune că, deși instinctual stârmit doar de cerințele obiective ale simțului său estetic (pronunțându-se hotărât împotriva dulcegăriei siropoase a abuzului de diminutive), D. Zamfirescu întrevede totuși în aceste ultime aprecieri privind „greutatea cea mare, în desgărdinarea adevărului popular, din varul și boiaua ce a venit pe urmă” tocmai cele deslușit preconizate în metodologia critică a lui D. Caracostea, din 1915. Să reamintim: „Se impune, deci, la fiecare pas, întrebarea: întrucât diferitele variante reproduc exact versiunea poporană. Lămurirea acestei probleme de critică de text, de care atârnă trăinicia întregii clădiri, se poate face numai în două chipuri, care se întregesc reciproc: prin critica internă a elementelor alcătuitoare ale fiecărui document în parte, și prin compararea fiecărei mărturii cu toate celelalte asemănătoare. În chipul acesta vom putea scoate din discuție variantele fabricate în întregime și vom putea deosebi, în variantele modificate, ceea ce a auzit culegătorul, de ceea ce a adăogat publicistul”.<sup>19</sup>

Drept și bine zis – dar anevoie de înfăptuit cu consecvență! D. Caracostea este însă și cel care ne-a lăsat dovada indubitabilă despre măiestria spiritului său critic mai întâi în însăși minuțioasa analiză a textului *Mioriței* lui Alecsandri.<sup>20</sup> Analiza critică pe care el a întreprins-o, într-o vreme când nu s-a putut bizui decât pe un număr atât de redus de variante, își păstrează deplina relevanță și valabilitate și astăzi, când cele peste o mie de texte ale *Mioriței* culese din toate părțile țării confirmă întru totul perspicacitatea observații-

<sup>17</sup> D. Zamfirescu, *op. cit.*, p. 13.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 28.

<sup>19</sup> Cf. *supra*, nota 3.

<sup>20</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, I, pp. 32-62.

lor și temeinicia concluziilor sale din 1915, deslușind incontestabil, o dată pentru totdeauna „ceea ce a auzit culegătorul de ceea ce a adăogat publicistul”.

Un model magistral de analiză critică destul de amănunțită a desfășurat D. Caracostea și în privința ciudățeniei „fabricatului” variantei citate și apreciate în comentariul și considerațiile din discursul academic al lui D. Zamfirescu.<sup>21</sup> (Contribuția ulterioară a lui O. Densusianu, din 1923, bizuindu-se pe dovezi suplimentare, adâncește și lămurește în cele din urmă până la capăt întreagă povestea acestei totale, și absurde [!] mistificări.<sup>22</sup>)

D. Caracostea a schițat de asemenea și o sumară dar judicioasă analiză critică a variantei din colecția de colinde a lui At.M. Marienescu<sup>23</sup> – text asupra dificultăților căruia m-am îndreptat și eu, în 1989<sup>24</sup>.

Prilejul se ivește aici pentru a distinge și reține din compararea situației acestor trei faimoase texte că, deși toate trei au suferit amestecul condeiului culegătorilor, se cuvine să deosebim o gradualitate diferențiată a imixtiunii respective, ca și – îndeosebi – consecința relevantă a acestui nedorit procedeu privit, și firesc sancționat, în lumina obiectivă a însuși procesului oralității ca atare. Din acest punct de vedere, este o mare, fundamentală deosebire între *Miorița* lui Alecsandri și celelalte două texte pe care le datorăm ingerințelor aberante ale lui V. Bumbac și At. Marienescu.

Bucurându-se de avantajul incontestabil al variantei-princeps, fapt care a făcut în orice caz să-i asigure primatul versiunii consfințite, nu numai prin valoarea intrinsecă originară, ci și prin prestigiul literei tipărite și larg răspândite, versiunea „îndreptată” de mâna meșteră a Poetului de la Mircești a păstrat fără nici o îndoială, în cea mai mare parte, conținutul și forma originalului cules (foarte probabil de A. Russo, la Soveja), și deci încredințat tiparului cu grija de a păstra o cât mai mare asemănare cu documentul oral inițial „fixat” pe hârtie de mâna fericitului culegător (A. Russo). Posibilitatea ne stă cu cea mai mare usurință la îndemână astăzi, după întrunirea laolaltă în lucrarea lui A. Fochi a *tuturor* textelor culese,

---

<sup>21</sup> D. Caracostea, *op. cit.*, I, pp. 218-228.

<sup>22</sup> Cf. *supra*, nota 11.

<sup>23</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, I, pp. 247-249.

<sup>24</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, „*Miorița*”. *Controverse – restituții*, în volumul *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, 1989, pp. 73-74.

de a putea constata *comparativ*, chiar și la cea mai sumară privire, cât de numeroase sunt semnele răsunetului viu și ale asemănării cvasitotale sau parțiale ale variantei Alecsandri, nu numai în textele versiunii-baladă moldomuntene, dar și, în destul de numeroase cazuri, până și în materialul, structural deosebit, al colindelor provenind din *toate* părțile Transilvaniei. Caracterul endemic, profund înrădăcinat al acestei variante e astfel larg confirmat de însuși procesul circulației spontane orale.

La o cercetare mai amănunțită, vom putea urmări mai întâi fireștile, mici „abateri” și neînsemnate diferențieri ce apar necontenit între textul tipărit în colecția Alecsandri și diversele consemnări prin culegeri ulterioare ale baladei ciscarpatică din procesul circulației orale.

La o privire și mai atentă, iese de asemenea la iveală că, dincolo de aceste mărunte deosebiri, sunt copleșitoare numeric cazurile în care, în ce privește structura textului narativ, diverșii „informatori” neglijează de cele mai multe ori, omițând în genere *tocmai* partea ce constituie intervenția *cea mai* vădită a Poetului (identificată prin analiza critică a lui D. Caracostea), când în textul supus „îndreptării” sale Alecsandri a socotit potrivit ca miraculoasa oiță să se adreseze meșteșugit-nuanțat, transmițând în chip diferit turnei, iar în cele din urmă maicii bătrâne, vestea ocolită a pieirii stăpânului iubit... (E vorba de versurile de la „Iar tu de omor / Să nu le spui lor...”, până la „Iar dacă-i zări...”). După cum destul de semnificativ-consecvent devine și cazul – iarăși nu întâmplător! – al atât de numeroaselor texte care neglijează omițând cu totul chiar și minunata, atât de suprasolicitata apoteoză metaforică finală a nunții-mortului, considerată de unii însuși miezul, socotit cel mai expresiv și succulent, al minunatei și neîntrecutei *Miorițe* de la Alecsandri citire! (Acesta este, foarte probabil, tocmai indiciul că și în această latură a textului amestecul lui Alecsandri constituie partea *cea mai* însemnată a măiestrităii sale „îndreptări”! Cercetând comparativ, cu atenția cuvenită, prezența sau lipsa din structura textelor a motivului nunta-mortului, se poate vedea că, din 283 de principale texte din fruntea capitolului de texte al lucrării lui A. Fochi, 126 cuprind, dar 157 *nu cuprind* motivul respectiv. Este de asemenea semnificativ de reținut că, din cele 126 de texte ce posedă motivul nunta-mortului, 86 atestă formula Alecsandri, iar 40, alte formule).

Aceste două mari deosebiri, esențiale, între textul tipărit de Alecsandri și *majoritatea* variantelor ulterior culese, constituind principalele semne de întrebare scoase în evidență prin critica de text a lui D. Caracostea din 1915, confirmă de fapt însăși temeinicia observațiilor lui D. Caracostea cu privire la amestecul lui Alecsandri în „îndreptarea” celebrei sale variante.

În ciuda acestui amestec ce poate fi considerat astăzi definitiv elucidat (ca și a celorlalte mărunte intervenții ale Poetului menționate de D. Caracostea și A. Fochi), nu încapе îndoială asupra locului eminent și asupra prevalenței dominante a textului Alecsandri asupra *tuturor* celorlalte variante, căci după cum însuși D. Caracostea subliniază: „...această variantă este și va rămîne în conștiința națională echivalentă cu însăși *Miorița*”<sup>25</sup>; „se cuvine să plecăm de la textul lui Alecsandri pentru că el este acela care a pătruns mai adânc în conștiința obștească”<sup>26</sup>. Caracterul profund popular al variantei Alecsandri este, de fapt, validat și definitiv atestat de larga sa putere de circulație, de adâncă-i influență dobândită în procesul firesc al oralității spontane. De aceea varianta Alecsandri rămâne în afară și mai presus de orice îndoială asupra autenticității ei fundamentale, textul Alecsandri urmând a putea fi oricând utilizat (nu fără a ține totuși seamă de rezerva sugerată prin minuțioasa critică de text realizată de D. Caracostea).

Nu aceeași este însă – nu poate fi nicicum aceeași – situația celorlalte două cazuri: textele provenind de la V. Bumbac și At.M. Marienescu.

O arată mai întâi, în ampla sa notă din *Vieța păstorească*, Ovid Densusianu: „...Manuscrisele în care Ar. Densusianu crezuse că s-ar fi păstrat două versiuni interesante ale *Mioriței* trebuie înlăturate ca neavând nici o valoare pentru cercetările asupra ei (unul din aceste manuscrise, cel din Bănat, scris între 1848-1865, mi-a fost posibil să-l controlez pentru că l-am găsit printre hârtiile rămase de la tatăl meu – celălalt, din Transilvania, nu știu ce a devenit). Aceste versiuni sunt simple prefaceri după cea de la Alecsandri, dar prin intermediarul aceleia date de V. Bumbac. În ziarul *Concordia* din Budapesta a apărut într-adevăr, în n-rele de la 6 și 10 iunie 1865, o parafrasare a variantei de la Alecsandri, sub titlul: «Mioara (baladă populară), partea I de Vasile Alecsandri, partea a II-a, a III-a și IV

---

<sup>25</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 32.

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 283.

prourmate de subscrisul pe baza părții I (dedicată Domnului V. Alecsandri)» – subscrisul era: V. Bumbac, iar la sfârșit dânsul arăta unde și când scrisese această «prourmare»: la Viena, la 28 mai 1865. În versuri la fel cu cele de la Alecsandri i s-a părut lui V. Bumbac că poate desvolta balada și a amplificat-o atunci, nu fără oarecare îndemânare câteodată, putând induce în eroare pe unii, cum s-a și întâmplat...<sup>27</sup> Minuțioasa notă analitică a lui O. Densusianu se încheie cu concluzia: „Cele trei «variante» din *Rev. critică-literară* și *Lucașfărul*, cărora li s-a dat oarecare importanță, trebuie prin urmare excluse, pentru că sunt numai *Miorița*... lui Bumbac”<sup>28</sup>

Dând ascultare lui O. Densusianu, nu vom repeta și perpetua deci eroarea lui D. Zamfirescu de a fi folosit „*Miorița* lui Bumbac” ca temei documentar pentru argumentarea teoretică din celebrul său discurs academic; sau greșeala criticului M. Dragomirescu „care a publicat varianta din *Lucașfărul* într-unul din foarte răspânditele lui manuale școlare pentru învățământul secundar”<sup>29</sup>

Necesara eliminare din discuție, îndepărtarea spre a nu putea fi utilizat ca document vrednic de ținut în seamă, este deopotrivă valabilă și în cazul „variantei” tipărite de At.M. Marienescu. Ambele aceste texte se înscriu și vor trebui să rămână în istoria folcloristicii ca niște simple, rătăcitoare „cazuri” și curiozități. Caracterul lor de unicat meteoric, extrema lor singularizare (prin însăși lipsa de atestare în procesul oralității și al culegerilor *Mioriței*<sup>30</sup>) le situează la antipodul clasicei variante a lui Alecsandri, atât de larg confirmată în circulația orală și în culegerile folclorice din tot cuprinsul țării. De aceea, atât prin valoarea lor estetică și istorică, cât și prin disparența lor din procesul oralității spontane, ele pot fi, ele *trebuie* considerate mai curând drept tipice *pseudo*-variante. Chiar dacă, ontologic, nu pot fi înlăturate din „bibliografia” textelor *Mioriței*, ele trebuie să rămână cu totul în afara folosirii ca „mărturii” vrednice de ținut în seamă. În această privință, se cuvine reamintit că textul Marienescu – deși vizibil „cores” pentru a corespunde mentalității

---

<sup>27</sup> O. Densusianu, *op. cit.*, II, pp. 123-124.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>29</sup> Cf. D. Caracostea. *op. cit.*, I, p. 226.

<sup>30</sup> Textul Marienescu se află o singură dată atestat în procesul circulației orale. În varianta fragmentară culeasă de Elisabeta Moldoveanu-Nestor în comuna Rohia – Maramureș (cf. A. Fochi. *op. cit.*, p. 571); textul lui Bumbac nu apare niciodată, decât în situațiile pentru totdeauna elucidate în nota lui O. Densusianu citată mai sus.

juridice a judeului bănăţean „doctor în drepturi” la Viena –, este de fapt tocmai cel care a contribuit cel mai mult la consolidarea ideii profund greşite că uciderea, altfel greu de înţeles şi justificat, a păstorului „mic” şi „strein” din colindele Transilvaniei trebuie motivată ca urmare a unei presupuse greşeli şi neglijenţe (!) a celui finalmente încriminat în temeiul vreunui anume... *jus valachicum*. Doar textul „cores” de Marienescu este şi a rămas cel mai explicit în privinţa „motivaţiei” uciderii ca în urma unui veritabil delict şi mai cu seamă a unei adevărate judecări a păstorului delincvent: „...Păcurarul cel mai tânăr / Toată ziua suflă-n fluier / Şi de turmă se zăuită / Şi pier oi în seamă multă. / Ceilalţi înţelegea, / Se vorbea, legea-o făcea, / Pentru ce nu le-a păzit / Şi la lupi le-a părăsit. / Şi-i dezleagă-o judecată / Ca de spadă, sau săgeată, / Şi de mâna lor să piară...”<sup>31</sup> Sunetul fals, cvasi-infantilitatea naivă, impostura folclorică a acestor versuri, în întregime şi vizibil fabricate de condeiful sec şi neîndemânatec, lipsit de har al „culegătorului”, nu lasă nici o îndoială că Marienescu depăşeşte aici procedeul tehnic arătat de el însuşi la redactarea textelor colecţiei sale (constând în îmbogăţirea printre rânduri a unei „variante” de bază cu versuri extrase şi intercalate din alte variante). Artificialitatea intruziunii acestei făcături se detaşează şi contrastează vizibil, la cea mai sumară comparaţie cu tradiţia propriu-zisă a textelor autentic-folclorice, provenind prin culegerea din circuitul oralităţii spontane...

În cele din urmă, *pseudo-variantele*, de felul celor ticluite şi tipărite de Marienescu şi Bumbac, constituie de fapt artificioase şi insidioase texte-capcană menite să abată pe cărări lăturalnice, eronate, rectitudinea bunei credinţe a consideraţiilor şi a comentariilor lipsite de precauţia critică, totdeauna necesară în utilizarea documentului folcloric. Aşa se nasc şi se perpetuează, din nefericire, erorile primejdioaselor aprecieri cu caracter estetic-stilistic şi istorico-geografic, care tind să se instituie în prejudecăţi îndătinat, pe măsura trecerii timpului cu atât mai greu de combătut şi de dezrădăcinat... În acest sens, cui şi la ce poate servi, spre exemplu, produsul unui evident act gratuit ca acest „nevinovat” joc parodic din pseudo-varianta apărută în anul 5(1938), nr. 219, p. 2 al publicaţiei *România de la mare* (Constanţa); e, de fapt, cazul extrem al pseudo-variantei: „În munţi avani / Stau trei ciobani, / Doi sunt frăţani /

<sup>31</sup> Cf. Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 541.

Ciobani hapsâni, / Iar altul nu-i / Al locului. / Cu gând hain: / Acel străin / Frații și-au zis / – Să fie, ucis! / El i-auzea / Și le grăia: / – De mă omorâți, / Mamii să-i scriți, / Că-s dus napoi / Cu alte oi, / Iar voi, ca frați, / Să mă-ngropați / Lângă cea cale, / În verde vale. / La fagul mare, / Sub foi de floare, / Apoi de fag / Drept lângă cap, / Ca buni fărtați, / Voi să-mi legați / Fluierul meu... / Zică mereu, / Oile-o strânge / Și mă vor plânge / În umbră deasă / Durere-aleasă, / În umbră rară / Durere-amară”.<sup>32</sup>

Cum se vede, textul respectiv nu poate fi decât efectul unui exercițiu literar de inutilă acrobație folclorizantă. Exibiția versului constant tetrasilabic și turnura complicată a frazeologiei cu căutate ocolișuri și răsturnări pedante („Cu gând hain: / Acel străin / Frații și-au zis / – Să fie, ucis!; Apoi de fag / Drept lângă cap, / Ca buni fărtați, / Voi să-mi legați...”) ; invenția unor „formule” cu totală lipsă de asemănare în curata tradiție orală (munți avani, ciobani hapsâni, sub foi de floare, durere-aleasă...) – sunt profund șocante. Ieșirea din canonul folcloric sub semnul doritei originalități proprii, caracteristice și necesare creației individuale, face ca acest text să rămână o searbădă pasișă însăilată ca un unicat lipsit de orice aderență la procesul circulației orale. Aparenta simplitate a „formeii”, sugerând pretinsa asemănare cu structura versului popular mai mult prin căutarea consecventă a scurtimii versului alert, depășește de fapt, prin lunecarea accentuată, fluența versului folcloric obișnuit (hexa- sau octosilabic). Deși conținutul narativ rămâne aproape în întregime credincios tradiției, această pseudo-variantă este doar efectul gratuității unui joc pur formal. La ce bun? Pentru a „ridica” înobilând printr-o pretinsă originalitate versul originar? Dar tocmai această *voită* originalitate scoate, exclude marginalizând „documentul” respectiv din însăși tradiția comunitară. „Poezia” aceasta e un tipic hibrid care, nefiind creație originală propriu-zisă, nu este nici produs folcloric vrednic de luat în seamă. O pre-lucrare? *Cui prodest?* Mai precis: o simplă făcătură înghebată în scris, rămânând cu totul în afara oralității.

Și totuși, dacă acesta e numai cazul extrem, al pseudo-variantei care nu poate înșela decât naivitatea totală a exegezei folclorice, există faimoase situații memorabile în care produsul pseudo-folcloric bine pomădat și lustruit se insinuează, relativ bine ascuns, dăinuie stăruitor, furișându-se insidios, câștigând credit în tradiția

<sup>32</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 971.



bibliografică, rămânând cu atât mai greu de diagnosticat și categorisit! Acesta e cazul aberant al unor prestigioase *pseudo-variante* cu adevărat exemplare, care merită osteneala acestei tardive, dar răspicatei noastre detașări critice (mai bine mai târziu decât niciodată!).

Este, din păcate, vorba de două texte a căror fermă contestare a pretensei lor apartenențe la fenomenul oralității spontane și suspiciunea de ilustre fabricate ar putea părea astăzi, mai mult decât o trufașă cutezanță, un adevărat sacrilegiu! Cu toate acestea, așa este cazul atât de straniei „variante” pe care, în chip atât de ciudat, G.Dem. Teodorescu o arată a fi fost un text, „*scris după* moș Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei, în ziua de 6 august 1883, la Lacul-Sărat, și la 8 mai 1884 în București” [subl. n.]; ca și al încă mai ciudatei și originalei variante, atât de insistent arătat a fi fost culeasă – și aceasta în două soroace: la 14 august și 28 decembrie 1902! – de profesorul M. Costăchescu... de la cântărețul orb Gh. Avasiloaiei, fost păcurar, din satul de naștere al culegătorului, Goești-Iași.

Dar să privim lucrurile mai îndeaproape. Mai întâi, datorită prestigiului dobândit în istoria folcloristicii românești de monumentală colecție a lui G.Dem. Teodorescu, din 1885<sup>33</sup>, precum și datorită faimei aproape legendarului lăutar brăilean („omul-arhivă”, „norocul nostru cel mare”<sup>34</sup>), varianta *Oaia năzdrăvană* a rămas vreme de peste un veac prea rareori și cu totul insuficient supusă criticii obiective, continuând a fi socotită până astăzi printre cele mai „frumoase” și „clasice” texte ale *Mioriței*.

S-au uitat aproape, trecându-se prea ușor cu vederea mențiunile critice ale unuia dintre primii recenzenți ai colecției G.Dem. – istoricul A.D. Xenopol, care, privind textul lui G.Dem. comparativ cu al lui Alecsandri, observa între altele: „Când citim această baladă în ambele colecțiuni rămânem loviți de deosebirea lor imensă ca valoare poetică. Tablourile cele mai încântătoare ale baladei culese de d. Alecsandri în care natura toată cu munții, păsările, păsărelele și stelele, ia parte la moartea iubitului cioban, sunt cu totul șterse în aceea culeasă de d. Teodorescu. Din contra, o mulțime de umpluturi fără gust și fără poezie înăbușă cele câteva versuri frumoase ce mai sunt păstrate în ea”.<sup>35</sup> (Nu insistăm asupra polemicii Xenopol /

<sup>33</sup> Cf. G.Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi. Prefață de Ovidiu Papadima, București, Editura Minerva, 1982, p. 495.

<sup>34</sup> *Ibidem*, pp. 747 și XXXIX.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 759.

Ionescu-Gion, al cărei obiect, cu totul depășit, îl formează mai ales contestarea sau acceptarea culegerii folclorului lăutăresc.)

În cercetarea sa privind „*Miorița în Muntenia și Oltenia*”, apărută în *Convorbiri Literare*, LII (1920), nr. 12, pp. 715-723, D. Caracostea stăruie într-o analiză mai atentă a variantei G.Dem., lăsându-se, din păcate, amăgit de prestigiul colecției respective. „O interesantă formă din părțile dunărene ale Munteniei de est – își începe D. Caracostea analiza sa –, avem în o altă variantă, mult mai cunoscută, *Oaia năzdrăvană*, culeasă de G.Dem. Teodorescu de la vestitul lăutar Petrea Crețul Șolcanul din Brăila.”<sup>36</sup> D. Caracostea apreciază „înclinarea către o largă dezvoltare, către amănunte meșteșugite...”<sup>37</sup>, apoi „paralelismul dezvoltat”, „înclinarea de a rotunji forma”<sup>38</sup>. În continuare, fără a pune nici o clipă la îndoială deplina autenticitate a textului, D. Caracostea stăruie menționând „unele note proprii”<sup>39</sup>; el constată că varianta G.Dem. „are o parte ultimă, în care nu mai este vorba de oi; dar nici de «maica bătrână» nu se vorbește, ci – amănunt prin care se deosibește de toate mărturiile cunoscute nouă – ciobanul se gândește, în pragul morții, la mândra lui”<sup>40</sup>. După alte câteva considerații pentru a încerca o explicare a acestui final atât de original, care „e clar că e alcătuit după modelul motivului «maica bătrână»”, D. Caracostea insistă: „Ca să ne explicăm înrâurirea acestuia, trebuie să ținem seama de un factor însemnat: cântărețul. De fel din Moldova [mențiune greșită, Șolcanul fiind originar din Bistrița vâlceană!], el cunoștea, de bună seamă, balada cu finalul «maica bătrână». E posibil să fi cunoscut chiar varianta Alecsandri. [...] Dovadă că ceva din «maica bătrână» îi plutea înainte, avem în versurile care zugrăvesc cum va veni aceea care va căuta pe cioban. Dar cântărețul, care știa că, după partea referitoare la oi, trebuia să mai vină ceva și care știa ce anume trebuia să vină, e nevoit să țină seama și de gustul publicului”<sup>41</sup>. Încercarea de explicare se complică în chip ciudat, luând, de fapt, efectul drept cauză: „Modificarea dovedește că mediul poetic poporan din Muntenia de est era neprielnic încheierii cu «maica bătrână»”. [Ne întrebăm zadarnic de

<sup>36</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 103.

<sup>37</sup> *Ibidem.*

<sup>38</sup> *Ibidem.*, p. 104.

<sup>39</sup> *Ibidem.*

<sup>40</sup> *Ibidem.*, p. 105.

<sup>41</sup> *Ibidem.*

unde, și de ce?!] Și D. Caracostea continuă: „Și astfel între ceea ce știa cântărețul și ceea ce putea să guste publicul fiind o deosebire, intervine un compromis între acești trei factori: element tradițional, public și cântăreț, care preschimbă pe «maica bătrână» în «mândra fetiță»”.<sup>42</sup>

Cum se vede, din toată această complicată încercare de explicație, lipsește o singură – posibilă și ispititoare – componentă: locul și rolul culegătorului! D. Caracostea nu se îndoiește nici o clipă că cel care putea cu siguranță să cunoască varianta Alecsandri, și care ar fi dorit o încheiere cu totul originală față de textul Alecsandri, nu era poate *numai* lăutarul analfabet, căruia nu avem nici un motiv să-i atribuim dorința nesăbuită de a se măsura cu Alecsandri și cu celebra sa variantă!

Iar D. Caracostea continuă, sub semnul geografiei folclorice, apropiindu-se de încheiere: „În chipul acesta mărturia din colecția G.Dem. Teodorescu ni se înfățișează ca o variantă de tranziție, ca un interesant document, care ne arată semnele caracteristice ale transplantării unui motiv și, în trecerea de la nord spre sud, nevoia de a se adapta unor împrejurări deosebite”.<sup>43</sup>

În final, D. Caracostea încheie cu următoarele considerații estetice întru totul judicioase: „Ca aspect estetic, pe lângă arătata înclinare de a împodobi forma, două lucruri sunt de remarcat. Mai întâi, e dezvoltarea mai mare a părții epice, care deosebește această variantă de altele; caracterul acesta e mai ales vădit prin aceea că, după exprimarea dorinței ultime a ciobanului, cântărețul povestește omorul moldoveanului și chipul cum a fost îngropat. Cât privește finalul cu «mândra fetiță», privit în sine, el are ceva din sentimentalismul convențional al unei romanțe. Totuși cântărețul știe să scoată, cu mijlocul acesta de un gust îndoielnic, un efect total original și totodată, în conglăsuire cu simțirea fundamentală: prin lipsa de interes a iubitei și datorită contrastului dintre nepăsarea mândrei și dragostea oilor, legătura de reciprocă iubire dintre oi și cioban e pusă într-o vie lumină”.<sup>44</sup>

Am acordat pe larg deplina atenție considerațiilor lui D. Caracostea, aceasta fiind de fapt, până acum, *singura* analiză temeinică a variantei G.Dem. Teodorescu.

---

<sup>42</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 106.

<sup>43</sup> *Ibidem.*

<sup>44</sup> *Ibidem.*

Trebuie adăugat că O. Densușianu s-a limitat doar la unele observații critice – care privesc și varianta Costăchescu –, strecurate în treacăt în două note din *Vieața păstorească*.<sup>45</sup>

Să menționăm, în sfârșit, că I. Diaconu este singurul, de fapt, după A.D. Xenopol, care, fără a se referi anume la *Oaia năzdrăvană*, rămâne în istoria folcloristicii noastre criticul aspru, neînduplecat față de metoda de lucru a lui G.Dem. în culegerea și publicarea colecției sale. În volumul I din *Ținutul Vrancei*, I. Diaconu consideră pe G.Dem. Teodorescu printre „culegătorii profund modificatori ai versului autentic popular”<sup>46</sup>; iar în lungile prefețe la volumele II și III<sup>1</sup> – *Folclor din Râmnicul-Sărat* stăruie pe larg și cu bună dreptate asupra criticii colecției G.Dem. Teodorescu.

Ediția critică a colecției, realizată impecabil de George Antofi, în 1982, cu admirabila prefață a profesorului O. Papadima, este însă astăzi mărturia grăitoare, dezvăluind cu desăvârșită obiectivitate și sobrietate meritele și neajunsurile lucrării lui G.Dem. Teodorescu. Mulțimea și adâncimea modificărilor neîndoielnice pe care G.Dem. le aduce textelor publicate în 1885, constituie proba cea mai limpede asupra ... totalei răsturnări în evoluția concepției lui G.Dem. de la rigoarea teoretică preconizată în 1877 (în *Cercetări asupra proverbelor române*, și îndeosebi în scrisoarea lui către Iacob Negruzzi) până la modul practic final de realizare și definitivare textologică a colecției sale din 1885.

Rămân departe în urmă, cu totul uitate, aceste considerații ale lui G.Dem. din 1877, când găsea: „...un păcat neiertat culegătorului de literatură poporană, cea mai mică schimbare, cea mai mică corecțiune și întocmire din parte-i”<sup>47</sup>; sau afirmând: „Textul nu e proprietatea noastră”<sup>48</sup>; și îndeosebi, adresându-se lui I. Negruzzi: „Când d-l Alecsandri a prefăcut cu totul poeziile populare publicate, înfrumusețându-le cu versuri de ale d-sale, îmbogățindu-le limba și înlocuind vechile cuvinte cu altele tot poporane dar mai noi totul e limpede și frumos însă totul e fals și schimonosit. Din contra lăsate în firea lor cea mai necioplită, toată această literatură ne pare obscură și urâtă nouă celor de azi și ele trebuiesc explicate

<sup>45</sup> Cf. O. Densușianu, *op. cit.*, II, pp. 91 și 96.

<sup>46</sup> Cf. I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*, București, Editura pentru Literatură, 1969, I, p. 158.

<sup>47</sup> Cf. G.Dem. Teodorescu, *Cercetări asupra proverbelor române. (Cum trebuie culese și publicate)*, București, 1877, p. 40.

<sup>48</sup> *Ibidem*, p. 43.

și cu de-amănuntul comentate, cum ziceți și d-stră. Să nu ziceți că critic pe Alecsandri numai de plăcerea de a critica. Nimeni mai mult ca mine, care mă ocup de aproape de acest fel de studii, n-o să știe a prețui și calitățile, dar în același timp nu mă pot opri de a constata că, prin schimbările ce a făcut a adus pagubă literaturii, și mai cu seamă filologiei și istoriei limbii literare; după mine, vă asigur că nu mă voi lăsa să cad în aceleași greșeli<sup>49</sup>.

Cum se vede mai ales din aceste ultime rânduri, emulația, dorința de a realiza o colecție care să se măsoare hotărât, întrecând în autenticitate, în faimă și frumusețe opera lui Alecsandri, constituie oarecum o obsesie pentru G.Dem.<sup>50</sup> Această trăsătură adâncă și constantă a activității lui G.Dem. – care rezultă cu prisosință și din conferința cu prezentarea lăutarului său brăilean la Ateneu, la 11 martie 1884<sup>51</sup> –, trebuie negreșit avută în vedere în chip deosebit tocmai când este vorba de textul *Mioriței* sale, „scris după” minunatul său lăutar!

Față de confuzia pe care o creează din capul locului nota introductivă a lui G.Dem. la *Oaia năzdrăvană*: „Scriș după moș Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei, în ziua de 6 august 1883, la Lacul-Sărat, și la 8 mai 1884, în București”<sup>52</sup>, pe drept cuvânt George Antofi se întreabă și el: „A cules fragmentar? A cules în întregime? A obținut texte diferite la date diferite?”<sup>53</sup> În loc de cuvenitele precizări, G.Dem. nu uită să arate apăsător: „Balada I, intitulată *Miorița* în colecțiunea d-lui V. Alecsandri pag. 1-3, e o variantă înfrumusețată și completată a acestui cântec”.<sup>54</sup> Aceasta lasă să se întrevadă destul de deslușit cât de mult năzuia desigur culegătorul în stăruința sa de a afla varianta neînfrumusețată și necompletată a *Mioriței*...

În lipsa totală a manuscrisului culegerii, întrebarea va rămâne veșnic fără certitudinea răspunsului cuvenit. Dacă strict filologic, concret-textual, trebuie să ne oprim mulțumindu-ne cu această veșnică îndoială, metodologia indicată de D. Caracostea (dar de care el însuși nu s-a folosit îndeajuns în acest caz!) ne ajută să dăm curs dezvoltând această îndoială inițială...

---

<sup>49</sup> Cf. G.Dem. Teodorescu, ediția Antofi (vezi mai sus nota 33), pp. 773-774.

<sup>50</sup> *Ibidem*, pp. 769, 773, 841 *pass.*

<sup>51</sup> Cf. G.Dem. Teodorescu, *Petrea Crețul Șolcan, lăutarul Brăilei*. Conferință ținută la Ateneul Român, duminică 11 martie 1884, 2 ore p.m., București, 1883-1884.

<sup>52</sup> Cf. G.Dem. Teodorescu, ediția Antofi, p. 495.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 766.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 495.

Cercetarea variantei G.Dem. Teodorescu scoate mai întâi cu ușurință în relief perfecțiunea minuțios căutată, pedantă a unor simetrii formale în dezvoltarea motivică a textului. Excesiv echilibrată și saturată, atare simetrii extinse în chip cu totul neobișnuit sunt semnul alcătuirii mai curând bine studiate „la rece”, cu condeiul pe hârtie, decât produsul firesc, mai totdeauna relativ și aproximativ, al spontaneității orale. O anumită acumulare pletorică, subtilă, de atribute bine așezate și cântărite, se ivește din chiar paralelismul tabloului descriptiv al „situației inițiale”: „La Picior-de-Munte, / Pe dealuri mărunte, / Prin plaiuri tăcute / De vânturi bătute, / Urcă și scoboară / Și drumul măsoară / Trei turme de oi, / De oi tot țigăi, / Cu harnici dulăi, / Ș-un mândru cioban, / Tânăr moldovean, / Cu trei dorojani, / Feciori de mocani”.<sup>55</sup>

Cu totul neobișnuită, fascinantă e în continuare prelungirea descrierii de natură, prin meșteșugul savant, mai curând al culegătorului (foarte priceput, expert în mânuirea excesiv pedantă, echilibrată și saturată a repetiției și a paralelismului triplicat), decât poate fi arta spontană a umilului, oricât de înzestratului cântăreț spontan: „Sub poale de munte, / Pe dealuri mărunte, / Prin crânguri tăcute, / Apa-i răcoroasă, / Frunza e umbroasă / Și iarba pletoasă; / Apa de băut, / Frunza de șezut, / Iarba de păscut...”<sup>56</sup>

Tendința cumulativă, de excesivă încărcare descriptivă a textului, cu ușoare inflexiuni de romanță (pe drept cuvânt sesizate și de D. Caracostea) nu-și află asemănare, rămânând cu totul în afara a tot ce se cunoaște din compulsarea vechilor până la ultimele colecții folclorice.

Îndrăzneala de a atribui aceste versuri mai curând capacității și priceperii condeiului culegătorului savant decât însușirilor orale neobișnuite, ale genialului lăutar brăilean, nu e de natură să micșoreze cu nimic marile merite ale lui Petrea Crețul. Analiza „elementelor alcătuitoare ale fiecărui document în parte” (de fapt analiza motivică a textului), împletită și întregită „prin compararea fiecărei mărturii cu toate celelalte asemănătoare” (așadar comparația cu toate celelalte texte culese de G.Dem. de la Șolcan, precum și cu toate celelalte variante ale *Mioriței* culese de pretutindeni) ne determină, ne obligă să punem sub semnul întrebării adevărata paternitate a textului respectiv. Căci, să nu uităm, în lipsa altor probe filologice

<sup>55</sup> Cf. G.Dem. Teodorescu, ediția Antofi, p. 495.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 496.

incontestabile, aceasta este calea unică a restabilirii adevărului sau, cum zice D. Caracostea: „În chipul acesta vom putea scoate din discuție variantele fabricate în întregime și vom putea deosebi, în variantele modificate, ceea ce a auzit culegătorul de ceea ce a adăogat publicistul”.<sup>57</sup>

Numeroase sunt, în continuare, semnele amestecului continuu ale ambiției nestrămutate a culegătorului de a redacta încărcând și înfrumusețând copios, punând pe seama cântărețului o „variantă” mai presus de aceea a lui Alecsandri. Este desigur greu, ba chiar peste putință de deslușit în detaliu toate intervențiile culegătorului spre a obține un text „original” mult dilatat (cu aproape o sută de versuri mai mult decât textul Alecsandri). Omogenitatea, consecvența „tonului” stilistic decurgând din manierismul vădit care ne face să deosebim *toate* textele epice ale colecției lui G.Dem., distinguându-le în genere cu ușurință în comparație cu tot ceea ce ne oferă *întreaga* literatură a textelor de baladă din tot folclorul românesc, ne determină, ne obligă să afirmăm amestecul meșteșugit al lui G.Dem. Teodorescu în *toate* „variantele” textelor sale epice. Tendința spre grandios și solemnități începând cu dilatarea frazei prin amplificarea și stăruința asupra paralelismelor și repetiției în substanța motivică, și ducând implicit la amplexarea omogenizantă a textelor (chiar și atunci când acestea nu sunt culese de la miraculosul său lăutar brăilean!), aceasta constituie nota dominantă a colecției decurgând negreșit din procesul de prelucrare a textului oral de la care a purces „publicistul” în redactarea pentru tipar a colecției sale.

Nu putem împinge discuția până la contestarea totală a provenienței primare a textului în redacțiunea orală desigur cu mult mai puțin împodobită și „studiată”, obținută prin insistența celor două reluări ale textului „scris după” Petrea Crețul (în august 1883 și iunie 1884). Dar, după întreaga străduință de a „întruni” un text unitar cât mai deosebit și original, însăși comparația structurii narative a textului „cu toate celelalte” variante, din înconjurime ba chiar din *întregul* areal folcloric, ne obligă să constatăm că modificarea adâncă a finalului, atât de original, cu „mândra fetiță” în loc de „maica bătrână”<sup>58</sup>, nu poate fi decât efectul dorinței obsesive a lui G.Dem. de a oferi cu orice preț o variantă cât mai deosebită de textul Alecsandri. Cu alte cuvinte, cum altfel dacă nu datorită cel puțin

---

<sup>57</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 32.

<sup>58</sup> Cf. G.Dem. Teodorescu, ediția Antofi, p. 497, versul 149 *sqq.*

sugestiei, și îndeosebi intervenției lui G.Dem., se poate explica faptul că *nici* o altă variantă a baladei (până la cea „culeasă” în 1902 de M. Costăchescu, despre care va fi vorba mai departe!) *nu* cuprinde în final motivul „mândrei fetițe” în competiție cu „maica bătrână”?

Este adevărat că, abia după patruzeci de ani, o variantă din Mehedinți (1926) aduce în text „surioara”<sup>59</sup>, iar alta din părțile Râmnicului-Sărat (1927) cuprinde, înainte de finalul cu „O babă bătrână” și „O fată frumoasă”<sup>60</sup> sau alta din vecinătate arată, imprecis „Vini și stăpâna”...<sup>61</sup>

În rest, varianta G.Dem. nu-și găsește o relativă asemănare decât în deosebit de interesanta variantă, aflată în manuscrisul trimis de Gh. Fira la Societatea Compozitorilor Români și selecționată de C. Brăiloiu în fruntea volumului *Cântece bătrânești din Oltenia, Muntenia, Moldova și Bucovina*, București, 1932, pp. 5-10, fără alte date informative decât indicația simplă „Gh. Fira, Vâlcea (Ștefănești)”.<sup>62</sup> Relativa asemănare a textului lui Gh. Fira cu cel cules de G.Dem. Teodorescu de la Petrea Crețul Șolcan s-ar putea explica prin faptul că lăutarul brăilean era și el originar din Vâlcea! Versiunea vâlceană a lui Gh. Fira oferă, în esență, parcă varianta G.Dem. decantată, într-o formulă *mult* simplificată, cu un patos stilistic moderat. Deosebit de semnificativ e în cele din urmă faptul că textul lui Gh. Fira apare cu totul lipsit și de «mândra fetiță»!...

După toate cele de mai sus, concluzia cea mai plauzibilă nu poate fi decât că textul G.Dem. Teodorescu se cuvine socotit, de fapt, preponderent ca o *pseudo*-variantă, un text suspect de adânci ingerințe, chiar dacă desigur meritoriu în sensul viziunii abstract-estetizante formulate în 1909 de T. Maiorescu.

Acesta *nu* poate fi însă, nu trebuie socotit ca aparținând întrutotul oralității spontane, nealambicate; de aceea, spre pildă, modul de abordare pe care i-l consacră (încă în 1984!) Gh. Vrabie, în *Poetica Mioriței*, mi se pare un total rătăcitor donquijotism folcloric!<sup>63</sup>

O faimoasă, și mai accentuat *pseudo*-variantă e negreșit și *Cântecul mioarei*, publicat de profesorul ieșean M. Costăchescu, ocupând

<sup>59</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 726 (varianta CCCXXXIII, versul 37).

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 788, versul 54.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 789, versul 57.

<sup>62</sup> *Ibidem*, pp. 753-754.

<sup>63</sup> Cf. Gh. Vrabie. *Poetica Mioriței*. Studiu stilistic, București, Editura Academiei, 1984, pp. 102-109.



un loc aparte între toate variantele cunoscute ale *Mioriței*, text care de altfel a stârnit entuziasmul romantic al lui M. Sadoveanu și care a produs fără îndoială o profundă înrăurire asupra acestuia, atât în *Orb sărac* din *Hanul Ancuței*, cât și în *Baltagul*.

Cercetarea textului ieșean, cu cele două redacțiuni ale sale (din 1922 și 1930)<sup>64</sup>, în structura lor internă și în comparație cu totalitatea variantelor culese din tot cuprinsul țării, ca și totodată studiul atent al notei ample intitulată „Observațiuni” pe care culegătorul, profesorul M. Costăchescu, o așează în subsolul versiunii publicate în 1930 (în *Anuarul Liceului Național din Iași, pe anul școlar 1928-29*, pp. 31-32), ne încredințează pe deplin că avem a face de fapt cu o magnifică mistificare, un adevărat kitsch monumental și un romantic decalc provenind dintr-o meșteșugită calchiere și manipulare a oralității, bun mai cu seamă pentru cei ce se mărginesc să caute numai „poezia populară în frumusețea și oarecum generalitatea ei” (după formularea lui T. Maiorescu). Este poate exemplul suprem de impostură și mimare a oralității cu condeiul în mână, consacrat prin desăvârșita măiestrie a cârpelii, prin deprinderea manierismului folcloric într-un amestec savant filologic și „poetic”. (Nu e nici o mirare în aceasta, dacă ținem seama că profesorul-culegător este de fapt tocmai un respectabil filolog, deprins cu temeinica migală a cercetării textelor pentru publicarea volumelor sale de vechi documente istorice... S-ar părea însă că rigoarea filologică nu ar fi pentru profesorul ieșean valabilă și în folcloristică!?).

Pentru a limita la dimensiuni rezonabile întinderea lucrării de față, mă văd silit să sugerez numai, aici, celor ce ar dori să aprecieze (sau se vor sili să combată) temeinicia afirmațiilor de mai sus că documentele pe care m-am bizuit în acest caz în cercetarea mea sunt următoarele:

– Cele două versiuni ale textului „Cântecul mioarei” publicate în: *Moldova*, III (1922), nr. 8-9, p. 306; și în *Anuarul Liceului Național din Iași, pe anul școlar 1928-29*, Iași, 1930, pp. 28-32 (pentru care cf. și A. Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte, București, Editura Academiei, [1964], pp. 904-909 – unde lipsesc însă notele lui M. Costăchescu la cel de-al doilea text).

– *Folclor din Moldova*. Texte alese din colecții inedite, I, București, Editura pentru Literatură, 1969 – Prefața (cu datele biobibliografice asupra lui M. Costăchescu) și reluarea (la p. 89) a textului

---

<sup>64</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 904-909.

Cântecul mioarei (inclusiv revelatoarele „Observațiuni” din ampla notă redactată de M. Costăchescu).

– Minuțioasa analiză (profund donquijotescă!) a textului realizată pe aproape douăzeci de pagini de D. Caracostea în *Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia. Obiecțiile d-lui Densusianu. Totalizări* (a. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru Literatură, 1969, I, pp. 176-193).

Câteva considerații globale le socotesc totuși folositoare:

– Este un lucru cu totul îndoielnic, inexplicabil și, de fapt, imposibil ca un cântăreț atât de genial din 1902, precum... ciobanul orb Gh. Avasiloaiei, să fi posedat un repertoriu atât de sărac (M. Costăchescu nu a putut culege de la acesta decât abia încă două balade și alte texte lirice)! Să se fi născut el, oare, mai mult pentru a ne lăsa magnifica, incomparabila sa *Mioriță*?!

– Absurdul, imposibilitatea variantei sale *ca manifestare ingenuă a spontaneității orale* rezultă și din faptul că umilul nevăzător e singurul cântăreț din popor care, nu se știe prin ce minune va fi cunoscut „mândra fetiță” din pseudo-varianta romanțioasă a lui G. Dem. Teodorescu; ba încă tocmai pe „mândra copiliță” o evocă el într-o formulare motivică tot mai originală! Mâna pricepută a culegătorului e mult mai activă și „originală” aici decât orice va fi putut dicta culegătorului sărmanul cântăreț orb...

– Un aspect cu totul simptomatic pentru abilitatea profesorului filolog ieșean în mânuirea și considerarea *variantelor* folclorice rezultă, de fapt, și din prețioasele sale mărturisiri cuprinse în „Observațiuni” la cea de-a doua versiune a baladei păcurarului orb din Goiești. După ce arată că: „o variantă a acestui cântec, mai necompletă decât aceasta, am încredințat-o acum vreo nouă ani învățătorului V. Moisiu, ca s-o trimeată vreunei publicații populare. Ea a și apărut în revista *Moldova*...” etc., profesorul M. Costăchescu observă în bună cunoștință de cauză: „Cântecul ce public mai sus, față cu celălalt, e mai complet”.<sup>65</sup> Dar, foarte ciudat, profesorul filolog schițează parcă în cele din urmă un adevărat proiect pentru un fel de versiune definitivă a *Mioriței* sale (după ce sărmanul său cântăreț cioban era demult oale și ulcele!), când scrie: „Observ iarăși că nici varianta de mai sus nu e completă, ca povestirea faptului, lupta între ciobanii de demult, pentru oi, și stăpânirea locurilor de pășu-

<sup>65</sup> Cf. *Folclor din Moldova*. Texte alese din colecțiuni inedite, I, București, Editura pentru Literatură, 1969, p. 89.

ne, – lipsindu-i unele amănunte, către sfârșitul ei, pe care cititorul atent le poate observa singur”. Și încheie: „Asupra importanței și frumuseții ei, nu mai insist, socotind-o numai ca cea mai frumoasă variantă, găsită până azi”.<sup>66</sup>

– Marele și incontestabilul merit al pseudo-variantei M. Costăchescu rămâne oricum puternica impresie produsă asupra lui Mihail Sadoveanu care, după cum sugerează însuși M. Costăchescu, se va fi inspirat negreșit de aici pentru *Orb sărac* din *Hanul Ancuței* și, cum presupunem noi, și pentru *Baltagul*, care nu pare străin de partea finală a textului Costăchescu: „...la dealul bărbat, / la drumul săpat, / la bradul plecat / el îi îngropat / în țărână astupat, / la capăt de deal, / la multe de mal, / la valea adâncă, / la poteca strâmtă, / de vânt nebătută, / de ochi nevăzută...”<sup>67</sup>

În încheiere, se cuvine remarcat că una dintre calitățile incommensurabile ale *Mioriței* lui Alecsandri este însăși marea emulație îndemnând de atâtea ori pe culegători să se măsoare cu *neîntrecuta* variantă-princeps a Poetului de la Mircești, care-și are, totuși asigurată o largă atestare și incontestabilă bază de masă în deplina oralitate spontană ulterioară, în timp ce faimoase *pseudo*-variante, ca textul lui G.Dem. Teodorescu cu „mândra fetiță” și M. Costăchescu cu „mândra copiliță”, rămân pentru vecie doar mărețe unicate, strașnice fabricate! (De altfel, după cum se știe, marele Sadoveanu s-a silit el însuși să compună în cele din urmă o *proprie Mioriță* a sa<sup>68</sup>, ceea ce rămâne un fapt memorabil privitor la înseși rădăcinile folclorice ale istoriei literaturii române...). Cât despre neconținutele rătăcirii ce decurg din acceptarea prea îngăduitoare a fabricatelor și pseudo-variantelor mioritice, acestea se pot afla din nefericire până în ultima vreme chiar și în unele considerații și comentarii atât de temeinice ca acele pe care le datorăm unor prestigioși și experimentați cercetători precum O. Buhociu (1979), Gh. Vrabie (1984) sau N. Brânda (1991).<sup>69</sup>

---

<sup>66</sup> *Ibidem*, pp. 89-90.

<sup>67</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 909.

<sup>68</sup> *Ibidem*, pp. 145-146.

<sup>69</sup> Cf. Octavian Buhociu. *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească*, București, Editura Minerva, 1979; Gh. Vrabie – cf. *supra*, nota 63; N. Brânda, *Mituri ale antropocentrismului românesc, I, Miorița*, București, Editura Cartea Românească. 1991.

## DL. N. BRÂNDA FAȚĂ CU MIORIȚOLOGIA\*

„Miorițologia” – termen malițios lansat în 1946 de spiritul incisiv al lui C. Brăiloiu<sup>1</sup> – s-a îmbogățit în ultima vreme cu o nouă contribuție, masivă (527 de pagini!), sub semnătura d-lui N. Brânda: *Mituri ale antropocentrismului românesc. I. Miorița*, București, Editura Cartea Românească, 1991. Deși numele (și amploarea volumului respectiv) constituie o veritabilă surpriză (*nostra culpa* pentru regretabila lipsă de informare pe care o mărturisim cu sinceră sfială!), totuși vădita maturitate științifică și vioiciunea calamului bine strunit al autorului ne solicită cu tot dinadinsul, chiar dacă cu oarecare întârziere, atenția cuvenită.

Din cele două succinte capitole introductive (intitulate: *Text ca pretext*, cu dedicația „Părinților”; *Umanism și antropocentrism*) aflăm date utile despre „istoria” acestei impunătoare lucrări. „Fiecare carte își are istoria ei” (începe autorul, cu evocarea implicită a celebrei formule latine...): de la o inițială comunicare, din 1975, în sesiunea omagială a Muzeului de Artă al RSR, urmată de alte etape preliminare, până ce „În toamna anului 1982, cartea era redactată, în 1983, luna mai, fiind predată editurii într-un manuscris conținând 525 de pagini”.<sup>2</sup>

Motivația lucrării este aceea de adâncă insatisfacție savantă, de unde hotărârea de salvare a situației dureroase a miorițologiei: „Astfel, încercând dimensionarea antropocentrică a unui mit axial al civilizației românești, respectiv *Miorița*, ne-am izbit de starea re-

---

\* Din *Revista de Etnografie și Folclor*, 38 (1993), nr. 4, pp. 353-367.

<sup>1</sup> Cf. C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, [Kundig], 1944, p. 3.

<sup>2</sup> Cf. N. Brânda, *Mituri ale antropocentrismului românesc. I. Miorița*, București, Editura Cartea Românească, 1991, p. 8.

lativ precară a exegezei mioritice, ne-am convins că după un secol și aproape jumătate de exegeză, singura șansă de înțelegere a valorilor conținute în baladă, a valorificării lor, este reluarea cercetării de la început”.<sup>3</sup>

Am reținut menționând textual atare date introductive, spre a limpezi din capul locului de ce din „exegeza mioritică” anterioară, citată mai departe în lucrare (și în bibliografia finală) lipsesc printr-o omisiune, altfel inexplicabilă, orice indicii privitoare la unele contribuții, poate nu tocmai neglijabile, cum ar fi cele apărute, spre pildă, în anii 1985 și 1989:

– N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timișoara, Editura Facla, 1985, 248 p.; sau

– Al.I. Amzulescu, *Miorița. Controverse – restituții*, capitol inițial (de 120 p.) din volumul *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, 1989.

Este, totuși de presupus că aceste două publicații cu greu vor fi putut schimba lamentabila „stare relativ precară a exegezei mioritice”. De aceea se cuvine a ne bucura sincer că „după un secol și aproape jumătate de exegeză, singura șansă de înțelegere a valorilor conținute în baladă, a valorificării lor, este reluarea cercetării de la început”; mai cu seamă când această *singură șansă* este asigurată, slavă cerului, de apariția benefică pe care, cu toată modestia de cuviință, o anunță exercițiile preliminare iar, în cele din urmă, exegeza providențială a d-lui N.B., menită să compenseze convingerea sa despre incriminată lipsă de substanță și regretabila pierdere de vreme de „un secol și aproape jumătate de exegeză”...

Este, desigur, un ciudat mod – revoluționar? – de a arunca, cu pripită deliberare, la coșul încăpător al istoriei acest un secol și aproape jumătate de exegeză, prin demolarea hotărâtă a miorițologiei anterioare o dată cu apariția mesianică a noului miorițolog, profund inovator – dl. N.B., care privește oarecum în urmă cu răzvrătită mânie... Zicala cu lauda de sine, sau cea cu pomul lăudat... ne determină să parcurgem totuși în continuare, cu prudență, tomul epocal al d-lui N. Brânda.

Cartea este alcătuită din trei părți: I. *Critică și construcție* (pp. 19-230), unde se desfășoară (în 18 capitole, cu o titulatură foarte incitantă) mai cu seamă latura critică menționată în titlu – critica ascutită a principalelor vechi exegeze; II. *Jertfa creatoare* (pp. 231-334),

---

<sup>3</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 8

cu nouă capitole de evocare a evoluției istorico-geografice, la diverse popoare, a străvechiului cult, cu mitologia și ritualistica „zeilor vegetației”, începând din zorile preistoriei umanității; și III. *Miorița* (pp. 335-522) cu 20 de capitole în care – cităm textual: „După ce prima secțiune a acestei cărți a încercat să valorifice critic exegezele de bază ale *Mioriței*, după ce partea a doua a dorit să treacă în revistă ontologia divinităților așa cum este ea ilustrată în miturile și riturile acestor divinități, această a treia secțiune ar urma, pornind de la concluziile celorlalte două, să încerce o nouă restituire semantică a textului mioritic etc.”<sup>4</sup>

Într-o privire globală, lucrarea d-lui N. Brânda, realizată cu multă pasiune și cu o străduință vrednică de invidiat, confirmă pe deplin părerea pe care mi-o exprimam în 1989 cu aceste cuvinte: „În ultimii 10-15 ani, [...] se profilează, totuși, vrând-nevrând, începuturile semnificative ale unei etape noi în exegeza *Mioriței*”.<sup>5</sup>

Cum cercetarea temeinică a rezultatelor muncii înaintașilor este firesc a fi platforma de pornire pentru necesitatea resimțită de oricine ar dori în viitor „să încerce o nouă restituire semantică a textului mioritic”, așa se face că lucrarea d-lui N. Brânda analizează, în prima sa parte, acordând de la caz la caz o atenție și o extensiune diferențiată unui șir selectiv de cel puțin 28 de contribuții la studiul *Mioriței*, de la V. Alecsandri la I. Taloș. În această amplă înlănțuire critică se dezvăluie și interesul preponderent al autorului pentru toți cei care alcătuiesc, în decursul timpului, filiera poziției mitologizante pentru descoperirea rosturilor tradiționale și a înțelesului fundamental al *Mioriței*. De aceea, mai cu seamă Al. Odobescu, G. Coșbuc, Theodor Speranția, H. Sanielevici și M. Coman se bucură, fiecare în felul său, de privilegiul de a contribui la deslușirea și consolidarea treptată a opiniei spre care înclină, iar în cele din urmă se pronunță răspicat, cu noi accente și sporite argumente, autorul, animat de convingerea și intenția ca în cea de-a treia secțiune a lucrării „...să încerce o nouă restituire semantică a textului mioritic” În ce privește calea de urmat, încă de la p. 21 se afirmă deslușit: „În analiză, vom oferi un spațiu preferențial mitologizanților prezentați în detaliu”; aceasta deoarece contribuțiile mitologizante „...anticipează nu numai platforma mitologică a propriului nostru demers, ci, într-o anumită măsură, și unele date particulare ale lui”.

<sup>4</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 337.

<sup>5</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, 1989, p. 109.

Opțiunea fățișă și treptat consolidată a d-lui N. Brânda, de a urma cu deplină convingere continuând modalitatea filierei interpretării mitologizante a *Mioriței* este departe de a ne surprinde, după cele de la început subliniate cu privire la spiritul inovator promis... Cu adevărat – și neplăcut! – surprinzătoare este însă osteneala, și verva, cheltuite pe parcursul primei părți a lucrării, spre a combate minimalizând, ba chiar demolând aproape cu totul, unele însemnate contribuții folcloristice cu adevărat clasice în materie de miorițologie, precum cele datorate îndeosebi lui D. Caracostea, O. Densusianu și A. Fochi.

Pentru cine străbate cu adevărat *sine ira et studio* desfășurarea istorică a procesului miorițologiei nu se poate să dobândească o altă imagine, deplin coerentă, asupra perspectivei evolutive a cercetărilor acumulate „după un secol și aproape jumătate de exegeză”, decât aceasta:

1. 1850-1915: Vremea începuturilor (a celor dintâi culegeri de texte și a primelor comentarii și încercări de explicare studioasă a *Mioriței*);

2. 1915-1964: Perioada de maturitate, clasică, a culegerilor și studiilor despre *Miorița* (de la cuceririle geografiei folclorice datorate lui D. Caracostea și de la păstorismul obsesiv al lui O. Densusianu la minuțioasa sinteză pozitivistă a lui A. Fochi);

3. Începând din anii 1970: Noi orientări și poziții critice, etnologice și antropologice, în miorițologie.

Departea de a înțelege și aprecia cum se cuvine, întâi aportul cu adevărat original, adânc inovator, al studiilor atât de pasionate și meticuloase care îl situează pe D. Caracostea la cel mai deplin nivel european al vremii sale în privința exigenței cercetărilor contemporane în materie de folclor și etnografie, dl. N. Brânda critică stăruiitor și fără rezerve tocmai „geografia motivelor”. Repudiind însuși fundamentul viziunii, pe atunci inovatoare, cu privire la principiul analizei variației și al variantei folclorice în funcție de geografia zonală, din care D. Caracostea își formează chiar punctul original de pornire care devine un bun câștigat al studiilor sale (*Miorița* în Moldova; *Miorița* în Muntenia și Oltenia etc...), ce așează în loc dl. N. Brânda? O declară tranșant, dar regretabil pseudo-inovator, ba chiar cu totul ciudat (și de fapt retrograd): „Am obiecta de la început că *Miorița* nu e realitate geografică, ci una spirituală, că existența ei spațializată – dincolo de conținutul textului – este o problemă de colportaj, de care semiologul poate face abstracție în cea mai mare

parte".<sup>6</sup> E, cum se vede, proclamarea bătaioasă a ceea ce ar dori, probabil, să fie „dimensionarea antropocentrică a unui mit axial al civilizației românești”, desprins de rădăcinile sale textuale istorico-geografice, dat o dată pentru totdeauna, veșnic identic și egal cu sine. În aceste condiții nu cumva ceea ce dl. N. Brânda incriminează lui D. Caracostea i se potrivește cu atât mai vârtos tocmai d-nei sale: „Hotărât lucru, apriorismul metodologic este factorul dizolvant al discursului său”?<sup>7</sup> Pledând fără rezerve împotriva cercetării moti-vice (un alt principiu binecunoscut pe care, pe lângă criteriul geografic, D. Caracostea îl așează cu rigoare la temelia studiilor sale), care este poziția critică a d-lui N. Brânda? Fără zăbavă ne-o spune însuși autorul: „*Miorița* e unitate în sine, egală cu sine, care trăiește într-o organicitate perfectă, iar exudația și exaltarea oricăreia dintre componentele ei în detrimentul celorlalte este egală cu distrugerea ideii de unitate exemplară a universului abordat”.<sup>8</sup> După cum se vede, ceea ce așează revoluționar dl. N. Brânda în locul viziunii pretins metodologic greșite a lui D. Caracostea este un punct de vedere cu totul lipsit de consistență, punând, în numele idealului său așa-zis semantic, imuabilitatea înghețată nicăieri de găsit, în locul principiului incontestabil și definitiv câștigat în cercetarea folcloristică *Variationstrieb*<sup>9</sup>, principiul variantei, deci al importanței cercetării meticuloase și neobosite a „variantei” – singura realitate concretă în folclor. De unde și această strașnică descoperire: „*Miorița* este în întregime un arhetip ce nu-și schimbă prea mult formula epică, fiindcă ea este, sub acest raport, demult expresia unei perfecțiuni: ireductibilă, esențializată, geometrizată”.<sup>10</sup> Hotărât lucru, este un mod de a vedea cu totul ciudat, prea original (dar vechi încă de la '48 – veacul trecut)! De unde, negreșit, și curajul nesăbuit al d-lui N. Brânda de a privi cu o suficiență uluitoare (aproape de sacrilegiu!), repudiind cu nesocotință cvasi-infantilă moștenirea neprețuită a cercetărilor neobosite, de o viață întreagă, ale lui D. Caracostea (ba încă poate că „...tocmai din cauza pauperității materialului de analiză” – după cum zice dl. N. Brânda<sup>11</sup>), dar cercetări atât de sub-

<sup>6</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 62.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 73.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 59.

<sup>9</sup> Cf. A.I. Amzulescu. *op. cit.*, p. 127.

<sup>10</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 81.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 62.



stanțiale în severitatea, în rigoarea lor rațională, mereu neîmpăcată în maieutica lor chinuitoare... E parcă un fel de revoltă în genunchi a nepoților răzvrățiți împotriva strămoșilor!

Concluzia neînduplecată a mențiunilor critice ale d-lui N. Brânda este în consecință, următoarea: „Sintetizând, exegeza mioritică a lui D. Caracostea e impresionantă prin dimensiunea întreprinderii, prin eforturile permanente spre epuizarea subiectului, dar, din păcate, concluziile sunt de cele mai multe ori false concluzii care – și aici greșeala nu-i aparține lui Caracostea – vor funcționa ca modele operaționale în multe din judecățile exegezelor ulterioare”.<sup>12</sup>

Pentru edificarea cititorului, este suficient să trimitem, prin contrast, la cele pe drept cuvânt arătate cu desăvârșită competență de O. Bârlea, în prefața la ediția din 1969 a studiilor lui D. Caracostea întrunite în două volume de D. Șandru<sup>13</sup>; sau poate că cel mai potrivit lucru ar fi să-i cerem neîndurătorului critic semiolog, din anul 1991, să reia, cu sporită atenție, însăși lectura operei lui D. Caracostea privită neapărat în *contextul* și în condițiile stadiului cultural-științific al anilor când D. Caracostea și-a formulat considerațiile sale...

Se poate, desigur, să nu acceptăm întru totul unele dintre părțile și sugestiile la care s-a oprit D. Caracostea (cum este cazul considerațiilor cu privire la faimosul text macedo-român în conspectul variantelor *Mioriței*...), dar nu se poate nicidecum contesta valabilitatea imperturbabilă a principiului cercetării motivice și al geografiei folclorice ca temei esențial pentru încercarea de a reconstitui, în genere, însăși istoria (și evoluția semiotică!) a textelor folclorice, și deci și ale *Mioriței*... Se cuvine să nu dăm niciodată uitării, ca un crez esențial, aceste imperioase necesități metodologice menționate și repetat subliniate de D. Caracostea: „Ideea călăuzitoare va fi, ca și în alte domenii de cercetare, de a găsi în studiul coexistenței felurite a motivelor în spațiu un temei pentru a îndestula principala preocupare științifică: lămurirea dezvoltării lor în timp”.<sup>14</sup> Sau, cum o spune, și mai răspicat, în alt loc: „Numai după ce vom avea o reprezentare clară a morfologiei și a geografiei motivelor, putem să descifrăm din coexistența în spațiu succesiunea genetică în timp

---

<sup>12</sup> *Idem*, p. 82.

<sup>13</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, ediție critică de D. Șandru, prefață de Ovidiu Bârlea, 2 volume, București, Editura pentru Literatură, 1969.

<sup>14</sup> *Ibidem*, I, p. 62.

și din adâncirea formelor semnificația lor”.<sup>15</sup> Iar în alt loc conchide și mai succint principal: „Răspândirea geografică și morfologia motivului sunt temeiurile necesare pentru istoria lui”.<sup>16</sup>

Reamintim în această privință, dacă mai era nevoie, și aceste rânduri autobiografice ale lui D. Caracostea: „Spre deosebire de școala finlandeză, independent de ea, și într-o vreme când ea era încă în fașă, am introdus în cercetarea epicei noastre populare punctul de vedere geografic, dar nu numai pentru a descifra minuțios din coexistența motivelor succesiunea lor, dar și pentru a urmări valoarea stilistică a diferitelor plăsmuiri. În cercetările publicate de la 1914, metoda istorico-geografică era nedespărțită de adâncirea estetică. Ne aflăm pe o poziție necesară: azi cercetătorii străini văd că numai înfrățirea metodei istorico-geografice cu morfologia artistică a motivelor poate duce la lămurirea domeniului”.<sup>17</sup>

Este adevărat că, la vremea sa, bătrânul Caracostea nu pomeneste încă de semantică și semiotică; dar aceasta va fi abia apanajul (furios!) al ultimelor noastre decenii, când puțini au rămas imuni la noul... *mal du siècle*, de care nu a fost scutit nici dl. N. Brânda, când se arată decis „...să încerce o nouă restituire semantică a textului mioritic” – cum însuși d-nea sa menționează a fi rostul tomului său monumental. (Și aici nu e decât începutul dintr-o serie de volume<sup>18</sup> în care, probabil, în același chip se va desfășura, sub privirea ageră a autorului, împletirea semiotică a antropocentrismului cu mitologia spre a realiza – după memorabila formulă a lui L. Blaga – „chiromanția ascunselor fundaluri”...)

Nu stăruim mai mult asupra felului în care dl. N. Brânda privește, din păcate, minimalizând opera lui D. Caracostea, nici în legătură cu O. Densusianu; dar nu se poate să nu ne oprim, cum se cuvine, asupra criticii nimicitoare a d-lui N. Brânda cu referire la opera lui Adrian Fochi.

Pentru cine cunoaște cât de cât marea monografie a lui A. Fochi, vor fi de-a dreptul surprinzătoare mai cu seamă rândurile concluziei finale a capitolului pe care antropocentrismul inovator al d-lui N. Brânda îl închină contribuției lui A. Fochi la cercetarea *Mioriței*: „Copleșit de teze – scrie dl. N. Brânda –, de idei străine ce se

---

<sup>15</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, I, p. 298.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 304.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. XIII.

<sup>18</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 8.

impuneau afirmate în cercetare, pornind în întreprinderea sa nu de la text, ci de la pretextele exterioare creației *Mioriței*, demonstrația a eșuat. Organicist și fragmentarist în diacronie, illogic și nereușind comprehensiunea fenomenului folcloric în realitatea integratoare în cazul fixării locului genezei, inoperant și cantonat într-un istorism mărunț în abordarea timpului genezei, acest studiu, altfel extrem de laborios și de întins, cel mai întins care s-a scris despre *Miorița*, este un studiu prin care bibliografia mioritică înaintază prea puțin”.<sup>19</sup> Demolarea este totală, concluzia e de-a dreptul închizitorială – ce s-ar mai putea spune decât parcă: *opus igni, auctor patibulo dignus!*... Să fie oare chiar așa? Poate că singurul lucru adevărat în aceste rânduri este aprecierea despre „...acest studiu, altfel extrem de laborios și de întins, cel mai întins care s-a scris despre *Miorița*” – nefiind depășit, probabil, decât de lucrarea revelatoare a d-lui N. Brânda. În rest, este oare posibil? „...copleșit de teze, de idei străine...”; și mai cu seamă „...pornind în întreprinderea sa nu de la text...”? „...nereușind comprehensiunea fenomenului folcloric, în realitatea integratoare...”! Cine?? Fochi??? Primul (și singurul) care, până la data apariției lucrării sale, în 1964, cu incomparabilă migală, cu cătărească tenacitate (fie-mi iertată comparația!) s-a străduit și a reușit să adune și să așeze în cadrul uriașei, fundamentalei sale monografii, *toate*, dar absolut *toate*, textele *Mioriței* culese de pretutindeni (chiar și pe cele ivite după predarea inițială la tipar a lucrării și de aceea grupate în capitolul „nestudiate”<sup>20</sup>); iar apoi *toate* aceste *versiuni* și *variante* (cu excepția celor nestudiate), utilizate cu *neîntrecută, unică* meticulozitate pozitivistă în procesul descrierii analitice *exhaustive* și detaliate tocmai sub criteriul motivic (*horribile dictu!*). Cum este oare cu puțință să afirmi – împotriva deplinei evidențe – că lucrarea lui Fochi „...este un studiu prin care bibliografia mioritică înaintază prea puțin”?!

Există, firește, o seamă de scăderi, sau erori, inerente unei atare opere care se vrea – și este – cu adevărat exhaustivă. Toate sunt însă aspecte minore, care se cer discutate și revizuite o dată cu trecerea vremii, însă cu toată înțelegerea și chiar respectul pentru incontestabilele merite, preponderente, ale lucrării, realizată cu *atâtea* greutate și stăvile obositoare în anii „obsedantului deceniu”...

<sup>19</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 182.

<sup>20</sup> Cf. Adrian Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte. Cu un studiu introductiv de Pavel Apostol, București, Editura Academiei, [1964], pp. 991-1056.

Nu trebuie uitat aceasta – cătuși de puțin.

Este firesc, și suntem cu toții îndreptățiți, ca măcar după ultima noastră revoluție (din 1989), să avem și să putem exprima în deplină libertate propria noastră părere, oricare ar fi ea. Dar ceea ce crede, și afirmă *coram populo*, campionul antropocentrismului românesc în privința *uriașei* contribuții a lui A. Fochi la cercetarea și cunoașterea *Mioriței* – lucrare realizată în anii atât de grei ai „luptei de clasă” –, este o mare nedreptate, ba chiar o neîngăduită și sfruntată infamie!

Ca unul ce m-am aflat în situația de a cunoaște din destul de aproape marile greutăți cu care s-a confruntat pe atunci total necunoscutul A. Fochi, mistuit de o profundă, neîntrecută și aproape maladivă (!) pasiune și pornire spontană pentru această capodoperă a folclorului nostru – *Miorița*, afirm în *deplină cunoștință de cauză* că, după uriașul volum de muncă asiduă depusă de A. Fochi ca un veritabil *bos suetus aratro...* pentru adunarea de pretutindeni a textelor și după realizarea cu pățimașă migală a studiului, o osteneală poate că tot atât de chinuitoare, dacă nu chiar mai mult (!), a trebuit să ducă, ani grei, pentru a birui pe atunci insurmontabilele adversități, ba chiar piedici din partea preavigilentelor furci caudine ale tuturor vămilor redacționale-editoriale, cu atât de supărătoarele, interminabilele, mereu suspicioasele cerințe și pretenții, tot mai ascuțite, de revizii și schimbări aproape fără drept de apel în procesul lecturii și cenzurii preventive a *tuturor* textelor care aspirau la lumina tiparului în acei ani grei, mai cu seamă în *supraexigentul* for al Editurii Academiei... În cele din urmă a fost o adevărată fericire, și aproape un miracol, că, în genere, după ingerințele tăioase – la propriu! – ale... obsedantului deceniu s-a ivit tocmai atunci și nesperata, salvatoarea detentă conjuncturală cu acea dulce... slăbire de hățuri din jurul anului 1964. Dacă aceasta ar fi lipsit, poate că și astăzi *marea* monografie a lui A. Fochi ar fi zăcut, neștiută, pierdută în obscuritatea manuscrisului! Un semn mai mult decât evident – despre care nu se pomenește niciodată! –, un adevărat stigmat dureros al nenumăratelor concesii cerute, și ingerințe obligate, din umbra arcanelor redacționale-editoriale (astăzi cu totul greu de înțeles și rămase pentru vecie *necunoscute*, ascunse sub obrocul tăcerii) se află puternic și pe vecie înscris ca o cicatrice neștearsă pe chiar frontispiciul lucrării – e tocmai faptul că în *cele din urmă* lucrarea despre *Miorița* a necunoscutului, în acei ani, A. Fochi, nu putea, nu a fost îngăduit să apară fără a purta pentru vecie, ca semnul cel mai

dureros al amestecului și imposturii, *larga* prefată instalată, cocoțată, înfiptă ca un ghimpe al... vigilenței și prudenței revoluționare în cuprinsul celor 120 de pagini (!) de la începutul marelui tom al lucrării lui A. Fochi, care a devenit astfel pentru vecie... grăitoare pe două voci! A fost nevoie ca modestul, începătorul, necunoscutul cercetător (oricât de pasionat și matur) care a fost A. Fochi să îndure, să admită înjosirea salvatoare ca altcineva,... (figură marcantă; nu spun cine!) să expună *cu un pas înaintea* aproape aceleași lucruri pe care le spunea îndată, *însă după aceea*, Autorul (!) lucrării aduse, și rămase pentru totdeauna la remorca... marii *Introduceri* prisoselnice, de a cărei lumină cine avea nevoie, cui îi trebuia? Sau care putea fi o lucrare de-sine-stătătoare! Era însă oarecum birul necesarmente plătit pentru cutezanța, pentru tenacitatea lui A. Fochi de a putea semna, la vârsta de 44 de ani, o mare, cea mai mare monografie (probabil neîndeajuns de revoluționară!) a *Mioriței, anno Domini...* (Mă simt dator să mărturisesc aici că în acei ani de început de carieră, într-o convorbire oarecum prelungită, la un pahar – lucru cu totul excepțional în ardoarea benedictină a lipsei sale de răgaz, într-o viață dăruită cu o pasiune, fără exagerare, *totală*, aproape maniacă (!) zăbavei *permanente* la masa de scris, până în ultima clipă a vieții sale dăruite, total cheltuite pe altarul cercetării folcloristice – A. Fochi mi se destăinuia, colegial – fapt ce mi s-a părut un fel de nevinovată, nobilă și mesianică obsesie a lui – că, după ce „scăpase” cu zile din iadul câmpului special de instrucție militară de la Sărata, și după experiența dureroasă, soră cu moartea, a zilelor amarnice din bătălia de la Odessa (!), *Dumnezeu* îi rezervase o adevărată, sacră misie pe pământ, pentru tot restul vieții, aceea de a realiza neapărat o întreită datorie – de a cerceta monografic baladele: *Miorița, Meșterul Manole, Soarele și luna!*).

Dincolo însă de orice efuziune lirică de circumstanță, încărcată de argumente extra-textuale, colaterale, ca acestea, deschizând și parcurgând cu răbdarea, și obiectivitatea, cuvenite *marea* lucrare monografică tipărită de A. Fochi în 1964, cine se mai poate îndoi de aportul contribuției *efective* a lui A. Fochi la sinteza *tuturor* încercărilor anterioare de cercetare (culegeri și studii) asupra *Mioriței*, la care se adaugă propria sa contribuție, ducând înainte, peste cele anterior cunoscute și afirmate de alții, propriile sale opinii, propriile sale vederi – soluții și ipoteze mai mult sau mai puțin îndreptățite, în orice caz și în chip firesc și acestea, ca toate cele omenești, supuse

uzurii și depășirii în timp. Nu este drept, nu se cuvine însă să nu reținem tot ce era în monografia lui A. Fochi contribuție de sinteză și incontestabil *aport inovator la timpul său*.

Nu trebuie, spre pildă, nici o clipă uitat că la vremea aceea (în anul 1964, când nu fusese încă dat publicității studiul lui D. Caracostea, *Miorița în Ardeal*, apărut abia în 1969), nu exista încă nicidecum o imagine clară, deplin cuprinzătoare a *Mioriței* în întreaga ei multiformă varietate regională, zonală și subzonală-locală. Chiar dacă, după contribuțiile lui D. Caracostea din anul 1915 și următorii, O. Densusianu tipărise, la finele lucrării sale despre *Vieața păstorească*, un mănunchi selecționat de texte (între care și texte din Transilvania), nimeni nu dobândise încă o viziune destul de coerentă și bine rotunjită a *Mioriței* din toate părțile zării. Consider că este un merit deosebit al lucrării lui A. Fochi în primul rând tocmai acela de a fi deslușit minuțios, și consecvent, până la capăt imensul păienjenis textologic, realizând o dată cu înverșunata identificare și întrunire *exhaustivă* a „izvoarelor”, atât diferențierea, cât și împletirea, amestecul („contaminarea”), imposibil de lămurit fără aplicarea consecventă a metodei *geografice* și analizei *motivice*, spre a obține însă și „comprehensiunea fenomenului folcloric în realitatea integratoare” – pentru a utiliza formularea d-lui N. Brânda.

Este adevărat, trebuie să recunoaștem, că era, în cele din urmă, *pentru stadiul atins al cercetării până la el* de-a dreptul imposibil să depășească anumite limite ale „comprehensiunii”. În 1964, A. Fochi nu putea merge decât pe urmele înaintașilor săi (îndeosebi pe cele ale lui D. Caracostea, O. Densusianu și C. Brăiloiu), realizând sinteza contribuțiilor acestora, ba încă *trebuind*, desigur, în condițiile apăsătoare ale ideologiei „luptei de clasă”, „să ia atitudine împotriva”... oricăror lunecări mistico-idealiste (cum puteau fi interpretate *atunci*, în genere mai ales tezele filierei mitologizante)! Poate că cea mai mare rătăcire (care cere neapărat cuvenita reparație!) este modul în care A. Fochi a ajuns să... „veștejească moștenirea” cercetărilor vrâncene ale tot atât de pasionatului, insașiabialului, iremediabilului miorițolog I. Diaconu. (Ce este drept că abia „ediția definitivă”, în patru volume, din anii 1969-1989 – cea mai înaltă manifestare a pozitivismului folcloric – va face *pe deplin* cunoscută cu adevărat impresionanta, neîntrecuta minuție cu care I. Diaconu a zăbovit literalmente *o viață întreagă* consemnând neobosit, *de omni re scibili – et quibusdam aliis*, despre răspândirea *Mioriței* în satele vrâncene.

Abia în viitor va trebui relevată și pusă în adevărata sa lumină întreaga contribuție, pătimașă, adică obsesiv-pasionată – în sensul cel mai bun al termenului – din experiența unică a profesorului I. Diaconu la cercetarea *Mioriței*, în ciuda tuturor prejudecăților și a limitărilor sale firești...).

În rest, toate exagerările și rătăcirile lui A. Fochi – ca viziune teoretică și formulare textuală – se explică mai ales prin dificultățile opresive, diformante ale condițiilor ideologice proprii vremii sale (anii '50-'60). Cu toate acestea, lipsa de înțelegere, opoziția hotărâtă a opiniei și aprecierilor d-lui N. Brânda privitoare la valabilitatea metodei cercetării motivice și a geografiei folclorice ctitorită de D. Caracostea și pusă în acțiune cu deplină consecvență de A. Fochi – acesta este temeiul greșit al criticii prea aspre, nimicitoare a d-lui N. Brânda, după care A. Fochi ar fi „...copleșit de teze, de idei străine ce se impuneau afirmate în cercetare; organicist și fragmentarist în diacronie; cantonat într-un istorism mărunț în abordarea timpului genezei...” etc. De aceea îmi îngădui să consider și astăzi că observațiile și mențiunile critice privitoare la *Miorița* lui A. Fochi, formulate de mine între anii 1975-1989, se desfășoară în limite rezonabile, cu mult mai aproape de relevarea valorii, totuși eminentemente pozitive, a operei lui A. Fochi. Căci, orice s-ar spune, lucrarea lui A. Fochi, din 1964, rămâne cartea-cărților despre *Miorița*. A. Fochi nu este desigur infailibil, de nedepășit, dar pozitivă este atât latura analitică, precum și cea sintetică pentru limpezirea minuțioasă a „morfologiei” textelor, inclusiv contribuția sa la cercetarea efectivă, sistematică de teren. Cartea lui A. Fochi realizează mai ales însumarea exhaustivă necesară pentru *l'état des travaux* până la anii săi, chiar dacă lucrarea păcătuiește poate prin „stilul apodictic” – cum remarcă dl. N. Brânda –, prin unele excese critice (între care îndeosebi împotriva lui I. Diaconu), prin pozitivismul său excesiv, prin unele concesiuni la cenzura epocii, dovedind vămile plătite dogmatismului epocii; în rest, A. Fochi binemerită veșnica, întreaga noastră recunoștință pentru osteneala pasiunii sale îndârjite, realizând întâia și, de fapt, singura monografie *omnilaterală* a unui cântec epic din folcloristica noastră.

Dar să privim mai departe, cu toată binevoitoarea înțelegere, fără *parti pris*, însuși scopul propus iar, în cele din urmă, în liniile sale esențiale, firul demonstrației, al soluției interpretative a *Mioriței* și al argumentării desfășurate în lucrarea d-lui N. Brânda.

Dintre repetatele proprii formulări, risipite cu generozitate în tot cuprinsul cărții oferind exprimarea cu luciditate mai întâi a însăși tezei fundamentale a lucrării sale, ne oprim, spre pildă, la această „profesiune de credință”. Autorul își propune: „Să încercăm restituirea unei *Miorițe* integrale, ca mit axial al culturii românești, venind dintr-un timp imemorial, cu o continuitate dependentă de o structură socială specifică, o continuitate în devenire nu în primul rând morfologică, ci mai ales semantică – aceasta e profesiunea noastră de credință”.<sup>21</sup> Neclar e, totuși, aici ce trebuie oare înțeles prin acea „continuitate dependentă de o structură socială specifică (sublinierea noastră)” etc...?

Poate că mai deslușite sunt următoarele „rânduri” chiar dacă oarecum neglijent întinate, din fuga condeiului, de o anume accentuare în formulare banală, de un prozaism regretabil: „Convingerea intimă a autorului acestor rânduri e că *Miorița* are la origine un mit esențial, funcționând în civilizația noastră arhaică *pe post de* (sublinierea noastră) entitate vectorială, codificând un sistem de credințe definitoriu pentru acel tip de civilizație, un mit care, printr-o succesivă alunecare de funcție a rămas (sau a devenit) textul actual, pe care noi îl consemnăm și-l înțelegem de obicei ca operă literară subordonată unor criterii exclusiv estetice”.<sup>22</sup> Intenția ce rezultă, în orice caz, cu desăvârșită claritate este ca, în cele din urmă, cercetând *Miorița* actuală, „să-i restituim semnificația originală”.<sup>23</sup>

Se vede bine că în dorința, și în stăruința, de a explica și înțelege cum se cuvine, în profunzimile sale, în rădăcinile sale istorice, cântecul *Mioriței*, dl. N. Brânda a preferat, a îmbrățișat de fapt cu toată convingerea calea mitologică, deschisă inițial de comentariile lui Al. Odobescu, la numai zece ani de la apariția textului Alecsandri. De aceea, spre a fi mai convingător, pentru a oferi și cititorului posibilitatea de a înțelege „devenirea semanticii textului”<sup>24</sup>, dl. N. Brânda a zăbovit în a doua parte – mediană – a lucrării (II. *Jertfa creatoare*)<sup>25</sup> trecând pe larg în revistă, în evoluția sa istorică, mitologia zeilor vegetației, înfățișând sub diversele lor reluări și ipostaze istorice miturile divinităților vegetației (mitul jertfei creatoare a divinității asasinate)...

---

<sup>21</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 339.

<sup>22-24</sup> *Ibidem*.

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 231-334.



Este, poate că un bun serviciu documentar, cultural-științific. Această a doua parte a lucrării rămâne ca o prețioasă, și izbutită, recapitulare bine documentată pentru a înțelege, de la origini, rosturile apariției și ale evoluției continue a credințelor și practicilor izvorâte din mentalitatea celor mai îndepărtate timpuri ale trecerii umanității, ale progresului antropologic, de la etapa încă paleolitică a vânătoriei și a culesului roadelor din natură, la civilizația fazei apariției și a primelor etape ale dezvoltării agriculturii. Este o bine-venită, meritorie recapitulare metodică, amănunțită și mult îmbogățită științific-informativ, dezvăluind pe larg înseși temeiurile mai puțin explicite ale tuturor celor care, în procesul dezvoltării mioritologiei, au îmbrățișat și au abordat calea explicării *Mioriței*, înainte de orice, pe baza tradiției vechilor credințe de acest fel (de la Al. Odobescu la M. Coman). Se arată astfel cum diversele ipostaze ale mitului jertfei creatoare a divinității ucise constituie adevărate „permanențe ale culturii umane”<sup>26</sup> din cele mai îndepărtate locuri și timpuri. „Ne-am dezvoltat ideile – scrie dl. N. Brânda – apelând mereu la întregul material al categoriei invocate, deoarece o interpretare realizată prin selecție preferențială poate numai propune, nu și impune un adevăr. Înainte însă de a vedea ce sunt aceste divinități, ale vegetației, să vedem când, de ce și din ce s-au născut”.<sup>27</sup>

În acest sens merită a fi reținute următoarele considerații: „Un element cert și esențial în reliefarea statutului lor ontologic, e faptul că, funcțional, nu fac parte din generația primară de divinități și deci nu participă la cosmogeneză. Cronologic apariția primelor modele poate fi fixată în finalul mezoliticului și la începutul neoliticului, deci în perioada dezmembrării comunităților primitive, a înlocuirii vechiului tip de economie a vânătorilor, pescarilor și culegătorilor de fructe și semințe, cu cel al cultivatorilor și crescătorilor de animale. Aceasta pentru că, așa cum vom vedea, tocmai apariția economiei agrare și pastorale e determinantă în constituirea lor”.<sup>28</sup> Se face astfel o atentă trecere în revistă a șirului acestor străvechi divinități, de la remanențe totemice la formule tranzitive și modele istorice în credințele Orientului Apropiat și Egiptului, apoi ale Eladei și ale altor popoare europene – traci și popoare germanice: „Osiris și Isis, Iștar și Tamuz; Adonis și Afrodita, Atys și Cybele,

---

<sup>26</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 232.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 233.

<sup>28</sup> *Ibidem*.

Demeter și Persefona, Dionysos sau Baldr – după cum arată autorul – *au ținut totul absolut* în conștiința plebei [sublinierea noastră], căci ei erau zeii omului de rând, ai agricultorului și păstorului”.<sup>29</sup>

Dacă întreagă această parte mediană (a doua) a lucrării e astfel deosebit de utilă și binevenită, ca o recapitulare necesară și atentă a bazelor ideologice ale filierei interpretării mitologizante a *Mioriței* (după relevarea stăruitoare a înseși vechilor contribuții mitologizante, de la Al. Odobescu la M. Coman), în cele din urmă partea a treia a lucrării, de aplicare și comentariu la *Miorița*, rămâne însă cu totul neconvingătoare, înfățișându-se mai curând poate ca opțiune simpatetică, decât ca realizare demonstrativă, riguros argumentată.

Modul de interpretare a textului *Mioriței* se arată cu desăvârșită limpezime, spre exemplu în următorul pasaj: „...să nu uităm că *Miorița* nu e un mit al divinităților vegetației, ci faza folclorică a devenirii lui. Am insistat în evoluția mitului pe procesul de desacralizare la care acesta a fost supus în drumul de la faza arhaică la cea istorică [...] Am arătat de asemenea că degajarea sacrului s-a făcut în favoarea psihologicului și a estetizării, în perspectiva eticii profane și în detrimentul celei sacre inițiale. Acest procent de estetizare devine dominant în faza folclorică, în detrimentul conținutului mitic, ce-și păstrează în primul rând formele de expresie și în al doilea, în mai mică măsură, semantemele. Urmărind această dualitate contextualizată în aceeași structură, în analiză vom păstra, pentru comparație, mereu, o ambivalență a verosimilității textului: în orizont estetic și în orizont mitic”... etc.<sup>30</sup>

Se proclamă în felul acesta caracterul implicit, și continuu, de adevărată șaradă, al textului ce urmează a fi supus sistematic unui necesar și permanent clivaj spre a desprinde din această intimă suprapunere și împletire orizontul mitic ascuns sub orizontul estetic. Cu aceasta premisele teoretice și metodologice fiind deslușit și atât de promițător enunțate, după cum însuși autorul o spune: „Acestea fiind zise, să trecem la analiza pe text a complexului mioritic”.<sup>31</sup>

Numai că, în pofida tuturor așteptărilor, întreagă această a treia parte a lucrării constituie o mare și totală dezamăgire... Pe parcursul ultimelor 200 de pagini se pierde, de fapt, cu totul pe drumul făgăduinței deșarte bunele intenții ale autorului: „Intenția

<sup>29</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 231.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 341.

<sup>31</sup> *Ibidem*.

noastră nu dorește să construiască o *Mioriță* unică și înghețată în rigorile statice ale unei metafizici ideale, nu neagă, ci restituie existența ei în procesualitate”.<sup>32</sup>

Din nefericire în ceea ce privește esențialmente metoda de interpretare a textului, chiar din primele pagini ale comentariului pan-mitizant al autorului, rezultă că neo-mitologismul este foarte risipitor când descoperă sensuri ascunse peste tot... *Plai – vale – picior – gură*<sup>33</sup> sunt din capul locului tot atâtea pretexte tipice ale unei exuberante confabulări asociative, o revărsare torențială a impresionismului mitologizant, debordant în cascadă. Convingerea profund donquijotescă a autorului zburdând pe aripile neomitologismului generalizat este în cele din urmă că „metaforele mioritice nu sunt, așa cum am văzut, pure invenții stilistice, ci simboluri arhetipale în travesti estetic”.<sup>34</sup>

De aceea *totul* capătă ciudate, tot mai ciudate sensuri absconse, căci gândirea mitizantă e un... cancer imaginativ generalizat, motivat de... „fantezie asociativă”<sup>35</sup> prin mania de a căuta (și a găsi!) peste tot *sub*-textul mitic chiar și în cele mai nevinovate expresii textuale. Prin abordarea textului cu mania ochelarilor mitologizanți *totul* capătă valențe absconse subtextuale...

Cele mai năstrușnice comentarii rezultă astfel din „metoda de depistare, în spatele aparențelor estetice, a unor valori simbolice arhetipale”.<sup>36</sup> Câteva exemple edificatoare. După complicațiile „entității feminine” (Iar cea mioriță...)<sup>37</sup>, vezi cele ce privesc păstorul „sacerdot sau zeu al vegetației”<sup>38</sup>. „„Mândru ciobănel”” exprimă plenitudinea fizică a zeului înaintea jertfei, o plenitudine egală naturii vegetale în explozie și, prin sublimare, frumusețea lui fizică...”<sup>39</sup> Iar din fandaxie dai în ipocondrie! Vezi în continuare: „nalt și subțirel”; „tras ca prin inel”...<sup>40</sup> Sau: „contribuția noastră constând doar în a demonstra esența lunară a păstorului mioritic”<sup>41</sup>;

---

<sup>32</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 337.

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 344 *sqq.*

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 465.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 485.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 450.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 390 *sqq.*

<sup>38</sup> *Ibidem*, pp. 450 *sqq.*

<sup>39-40</sup> *Ibidem*, p. 451.

<sup>41</sup> *Ibidem*, p. 455.

„esența lunară și vegetală a păstorului”<sup>42</sup>; sau „păstorul mioritic este un personaj lunar”<sup>43</sup>.

În căutarea obstinată de coincidențe textuale cu străvechi paradigme și situații-model ale miturilor, iată, spre pildă: „O, frate al meu, o, stăpâne» i se adresează Isis lui Osiris; mioara îi spune păstorului «stăpâne», iar păstorul ei «surioara mea» – cum soră era Isis pentru Osiris. Și dacă tot am ajuns la supranume, să mai amintim că Adonis era supranumit și Naaman, adică «cel drag», sau spus pe românește «drăgușule bace»”.<sup>44</sup> Și autorul continuă iarăși și iarăși astfel, autoîmbătându-se cu apă rece: „Credem că aceste echivalențe cu cât sunt mai multe, cu atât ne îndepărtează, chiar și pe cei sceptici, de imperiul incidenței”.<sup>45</sup>

Nu putem rezista ispitei de a savura *in extenso* încă și alte descoperiri uluitoare ale comentariului pan-mitologizant, ca aceasta: „Să lăsăm însă apelativul mioarei, urmându-i mesajul; «...îți chiamă și-un câine». Exegeții trag concluzia că, evident, și această invitație a mioarei face parte din măsurile de securitate pe care ea le propune păstorului. Aparența ne-ar câștiga și pe noi, căci truismele, cu marea lor putere de generalizare, operează ca postulate. Micul demon al «de ce-ului» își scoate însă cornițele. De ce să-și cheme păstorul un singur câine, o dată ce turma lui are «câini mai bărbați» deci și mai mulți? Ar fi doar o măsură elementară de securitate în vederea stăvilirii prezumtivei agresiuni pe care planul profan al narațiunii o anunță! De ce să renunțe aprioric păstorul la mulți din câinii lui bărbați când se licita la roata norocului propria lui viață, când această viață putea fi salvată prin dimensiunea forțelor angajate împotriva agresiunii? În orizont estetic, întrebarea rămâne fără răspuns și situația – absurdă. În ordinea mitică, soluția propusă de Sanielevici, pentru înțelegerea personajului, se confirmă cu unele amendamente. El dă câinelui o semnificație psihopompă, echivalându-l cu egipteanul Anubis, câinele ce o însoțește pe Isis în lumea de dincolo, pentru a-l găsi pe Osiris mort și a-l pregăti pentru viața de apoi, mumificându-l. Relația ca tipologie este posibilă, mai puțin identificarea lor absolută. Câinele păstorului mioritic nu trebuie să fie neapărat Anubis, funcția psihopompă a acestui animal fiind

---

<sup>42</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 455.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 515.

<sup>44</sup> *Ibidem*, p. 408.

<sup>45</sup> *Ibidem*.

valorificată în numeroase mitologii, inclusiv în cea autohtonă, de unde vom concluziona că mitul originar al *Mioriței* nu trebuia să-și importe personajele, preferându-le pe cele altoite pe un fond vernacular de credințe” etc. etc.<sup>46</sup> Hotărât lucru, când „micul demon al «de ce-ului» își scoate însă cornițele”... rățacirea în totală derivă în apele mitologiei universale devine copleșitoare ca puterea unui drog irezistibil!...

În aceste condiții totul e posibil: „Fata de maior este de fapt o ipostază a divinității fertilității, lunară și chtoniană. Căsătoria păstorului cu ea înseamnă comuniune prin jertfă, nuntă prin moarte”.<sup>47</sup> De ce nu? Se poate și așa prin magia ochelarilor *neo*-mitologici...

Sau: „Imaginea mamei pornită în căutarea fiului se suprapune fără echivoc peste cea a Marii Zeițe pornită în căutarea zeului coborât în Infern, în vederea recuperării lui”.<sup>48</sup> „Cu brâul de lână”?<sup>49</sup> După un larg comentariu, iată și fericita concluzie: „În concluzie deci, prezența brâului de lână ca atribut particular al Maicii Bătrâne are o valoare simbolică. Această prezență este expresia retardată a funcției fecundatoare a Marii Mame, *alias* Maica Bătrână. Drapată într-o epică realistă, numai aparent verosimilă, imaginea a trecut prin secole sau poate prin milenii, purtând în pliurile esteticului semnificația originară”.<sup>50</sup> Iar de aici, alte și alte considerații fantasmagorice. Doar „Aceasta este și ipostaza de torcătoare a Maicii Bătrâne. Ea este personajul recuperator, care trebuie să-l salveze pe păstor din moarte, din tenebrele Infernului, restituindu-l la echinocțiu luminii terestre...”<sup>51</sup>

Bocetul oilor? Își află și el explicația adecvată: „...un alt element ritual care contribuie la renașterea păstorului-zeu ori sacerdot este lamentația liturgică după cel mort. Păstorul are conștiința fermă că un cor universal în care prime soliste vor fi oile se va lamenta, după sacrificarea lui. Având rolul de a numi și invoca, lamentația face parte din complexul ritual de magie recuperatorie, comun tuturor scenariilor zeilor vegetației”.<sup>52</sup>

---

<sup>46</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 408.

<sup>47</sup> *Ibidem*, p. 387.

<sup>48</sup> *Ibidem*, pp. 440-441.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 442.

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 444.

<sup>51</sup> *Ibidem*, pp. 445-446.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 435.

Urmează mereu alte și alte ineputabile minuni ale interpretării neo-mitologizante: „Tăierea capului e forma eufemizată a ablațiunii falusului”...!<sup>53</sup> Tipică, cvasihomerică, este echilibristica funambulescă a comentariului pentru a explica sărmăna „Femeia din Breb” – o simplă soluție, prin clasică contaminare de text, necesară finalului veselnic al cântecului bătrânesc; aceasta nu încapă însă în imaginația înflăcărată a celui care călărește haotic pe caii neomitologismului dezlănțuit: „Femeia din Breb este deci femeia prolificității ucise ce se dăruie prolificității recuperate, anulând moartea prin turpitudinea ei”... etc. etc.<sup>54</sup>

Noua gândire mitizantă este, fără nici o îndoială, un cancer generalizat imaginativ (al imaginarului), care substituie într-un donquijotism permanent, și fără ieșire, orice TEXT cu un pretins SUBtext, tinzând către un pan-mitologism logoreic...

Autorul o spune și el într-un acces de tardivă luciditate: „Desigur, întreaga mitologie e o tehnică a reversibilității”.<sup>55</sup> Totul capătă rol și semnificație simbolică, dacă o cauți cu orice preț. În acest sens, foarte instructivă e, în ultimele pagini ale cărții, lectura cu totul aberantă a *Mioriței* sub semnul parafrazei imaginarului lui Durand, în capitolul *Mithos. Epos. Ethnos* – parcă anume scris în chip de concluzie, spre a ne lecu de excesele maladive ale beției neo-mitologizante.<sup>56</sup> *Finis coronat opus*. Cartea d-lui N. Brânda despre *Miorița* este astfel o copleșitoare demonstrație a eșecului total în încercarea de revigorare a interpretării *Mioriței*, cu forțe noi, reîntorcându-ne în vechiul făgaș al mitologismului. Prin masivitatea tentației, ea este în același timp și un sever avertisment că o veche fantomă ucigașă bântuie, de fapt, în domeniul folclorului și al etnografiei – neo- sau pan-mitologismul. (Asemenea probe neîndoielnice *ejusdem farinae* se află în unele ciudate încercări recente de lectură mitologizantă a baladei Toma Alimoș...<sup>57</sup>)

În cele din urmă, nu putem exclude, ba chiar trebuie să admitem că străvechile răsunete ale mentalității care a zămislit odinioară

---

<sup>53</sup> Cf. N. Brânda, *op. cit.*, p. 423.

<sup>54</sup> *Ibidem*, pp. 503-504.

<sup>55</sup> *Ibidem*, p. 513.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 505-522.

<sup>57</sup> Cf. S. Ispas, „O nouă interpretare a unui text de cântec povestitor”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 31(1986), nr. 1, pp. 21-31; nr. 2, pp. 113-119. Vezi și I. Opreșan, „Penumbre ale unei balade. Toma Alimoș”, *ibidem*, 32 (1987), nr. 2, pp. 123-140.

zeii vegetației au putut înrâuri, de foarte departe, din cele mai profunde reminiscențe mitologice ivirea cântecului popular al *Mioriței*. Faptul e de netăgăduit pentru rădăcinile istorice ale *Lăzărelului* și *Caloianului*, după cum s-a sugerat destul de plauzibil.<sup>58</sup> Dar filiația, descendența atât de forțat explicită a păstorului *Mioriței* din drama mitologică a Eroului vegetațional mi se pare totuși o eretică aberație lipsită de substanță, imposibil de a fi demonstrată nu numai în limite raționale, ci chiar și ca pitorească sugestie intuitivă, necum ca admisibil și convingător comentariu textual *tale-quale*. Prin comparație, mi se pare cu mult mai verosimilă, și utilă, demonstrația mai puțin peremptorie cuprinsă în lucrarea lui N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*.<sup>59</sup> Călătoria d-lui N. Brânda pe apele vechilor încercări de interpretare mitologizantă a textului *Mioriței* rămâne o dureroasă aventură eșuată, un total eșec și o probă de felul cum *nu* se poate citi și înțelege *Miorița*, cu gândul rătăcitor întors pe cărările demult bătute ale lecturii mitologizante.<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Cf. N. Rădulescu, „Lazăr – o versiune românească a eroului vegetațional”, *ibidem*, 11 (1966), nr. 4, pp. 319-339.

<sup>59</sup> Cf. N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timișoara, Editura Facla, 1985.

<sup>60</sup> Ideile de mai sus (pp. 214 *sqq.*), cu privire la rătăcirile neo-mitologizante în comentarea înțelesului și rosturilor *Mioriței*, se adevăresc pe deplin și în substanța lucrării, apărută trei ani mai târziu (după N. Brânda): N. Itu, *Poemele sacre «Miorița» și «Meșterul Manole»*, Brașov, Editura „Orientul Latin”, 1994. (Menționez că, într-un context diferit și cu alte referințe, descopăr cu satisfacție ideea și termenul *neo-mitologism* evocat anterior, în excelenta lucrare de orientare teoretică și metodologică a prof. N. Constantinescu, *Lectura textului folcloric*, București, Editura Minerva, 1986, pp. 186. *sqq.*)

# ITINERAR RETROSPECTIV PE MARGINEA MITULUI MIORIȚEI VRÂNCENE...\*

Cercetarea pasionantă, oarecum obsesivă, a problemelor pe care le ridică, în chip firesc, studiul capodoperei incontestabile a folclorului românesc – *Miorița* – m-a determinat să revin de cel puțin patru-cinci ori în cursul ultimelor două decenii, în încercarea, minuțioasă, de a găsi unele *noi* modalități explicative, cât mai plauzibile, cu privire la istoria și înțelesul *Mioriței*.<sup>1</sup> Mi-am format și am formulat astfel, tot mai deplin, convingerea că morfotipologia, geneza, circulația... acestei creații specifice, predominante, a folclorului nostru păstoresc necesită o continuă și atentă *re-examinare* spre folosul dobândirii adevărului obiectiv. Căci aflarea rostului apariției și evoluției *Mioriței* a rămas mereu sub înrâurirea unor confuzii și prejudecăți adânc intrate în rutină! De fapt, „descoperirea” *Mioriței* sub zodia epocii romantismului, a redeșteptării și a efervescentei patriotismului generației de la '48 a făcut să fluture, din capul locului, o anumită aură învăluitoare de mister inerent și entuziasm subiectiv care au întărit, cu nestăvilită consecvență până în zilele noastre, o anumită exagerare a înseși opiniei fundamentale despre *Miorița* – socotită cu prisosință drept expresia *cea mai* grăitoare, și esențială, a etosului național, a spiritului popular românesc! De aceea consider că o primă și constantă preocupare a cercetării rămâne, înainte de orice, datoria risipirii ereziei și a inerției prejudecăților tradiționale care planează încă asupra *Mioriței*<sup>2</sup>, în căutarea obstinată a justelor rațiuni și proporții ale „fenomenului mioritic”...

---

\* Din *Revista de Etnografie și Folclor*, 40 (1995), nr. 5-6, pp. 499-528.

<sup>1</sup> Cf. paginile precedente.

<sup>2</sup> Cf. și A. Fochi, *Miorița*. Tipologie, circulație, geneză, texte, București, Editura Academiei, [1964], p. 123.



Platformă și călăuză de pornire a tuturor demersurilor mele pe această cale mi-a fost, de fiecare dată, cu aceeași nestrămutată și pioasă recunoștință, marea și incomparabila monografie – omnilaterală – a colegului și prietenului *Adrian Fochi*, cercetătorul exemplar care, cu o strădanie vrednică de invidiat, luptând anevoios împotriva întunecimii și a tuturor adversităților epocii, a izbutit să ducă la bun sfârșit în anul 1964, înălțând prin lucrarea sa pilduitoare un adevărat monument de sinteză erudită, pe deplin corespunzător faimei și importanței *Mioriței* în istoria culturii românești. În ciuda unor inevitabile lunecări excesive ce constituie în mod vădit prețul concesiv plătit dogmatismului ambianței și atmosferei de epocă..., în cea mai largă și substanțială parte a ei marea monografie a lui A. Fochi își păstrează, precumpănitor, valoarea ei imperisabilă ca temeinică operă exhaustivă care a reușit să întrunească pentru întâia oară laolaltă, cu certă acribie filologică, *întreg* corpusul patrimoniului textologic – incomparabil! – al variantelor *Mioriței* culese până la vremea sa, oferind, în partea de studiu critic, reconsiderarea – mai mult sau mai puțin obiectivă – a opiniilor exprimate în cursul vremii, dar mai cu seamă neîntrecuta analiză parcimonioasă, *infinitezimală* a hățișului variantelor, o dată cu aportul unor păreri inovatoare (firesc supuse limitelor orizontului epocii) asupra morfotipologiei, circulației și genezei *Mioriței*.

Uriașa monografie a *Mioriței* elaborată de A. Fochi constituie, de fapt, încoronarea filierei interpretative trasate de contribuțiile studioase anterioare, ale lui D. Caracostea, O. Densusianu și C. Brăiloiu, din prima jumătate a veacului nostru, de ale căror opinii A. Fochi se dovedește profund atașat, îndepărtându-se relativ prea puțin spre a aduce, cu circumspectă prudență, propriile sale adaosuri înnoitoare. Demersul său teoretic e astfel mai cu seamă armonizarea consecventă a pozițiilor (magistrale) exprimate de marii săi înaintași, în anii 1915 – 1922/23 – 1946...<sup>3</sup>

De la D. Caracostea, A. Fochi a preluat și a dezvoltat, împingând până la limita posibilului, descrierea extrem de minuțioasă, comparativă, a morfotipologiei regionale, ca și meticuloasa analiză motivic-estetică temeinic adâncită, zonal, o dată cu sporul considerabil

---

<sup>3</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, București, Editura pentru Literatură, 1969, I, pp. 3-309; O. Densusianu, *Vieaja păstorească în poezia noastră populară*, București, Editura „Casa Școalelor”, 1923, II, pp. 37-103; C. Brăiloiu, *Sur une ballade roumaine (La Mioritza)*, Genève, Kundig, 1946.

al numărului variantelor (față de cele abia câteva zeci cunoscute și cercetate cu remarcabilă perspicacitate de D. Caracostea, la vremea sa). Prin aceasta, discipol devotat al profesorului său, A. Fochi a aplicat cu deplină consecvență și a dus până la capăt, ca nimeni altul, ideea, și metodologia, *geografiei* folclorice ca bază pentru orice considerente *morfologice* și *istorice*. A. Fochi și-a însușit totodată, cu deplină convingere, teza – originală – a lui D. Caracostea despre expresia supremă a optimismului funciar-pastoral ce se cuvine căutat – împotriva opiniei curente – în miezul esențial al *Mioriței* – înțelesă mai curând ca afirmare figurată poetico-patetică a dragostei nețârmurite a păstorului, adânc legat de îndeletnicirea sa! Opinia lui D. Caracostea subliniază că secvența esențială a *Mioriței*, „Testamentul ciobanului”, izvorând din impulsul unui *străvechi* cântec liric (anterior separării ramurii armâne, sud-dunărene, de trunchiul românimii nord-dunărene!...), exprimă, de fapt, dragostea fierbinte a păstorului de munca sa, strâns împletită până în ceasul din urmă cu cadrul feeric, maiestuos, de evocare metaforic-alegorică a supremei sale dragoste de natură (meșteșugit sporită și înfrumusețată de pana lui Alecsandri!)..., o dată cu grija, atavică, de cuviincioasa rânduială a îngropăciunii păstorului, pe veci înconjurat de uneltele sale, și o dată cu mărturisirea nețârmuritei dragoste, în viață ca și dincolo de mormânt, a ciobanului de turma și câinii credincioși.

(Concepția lui D. Caracostea despre acel *primum movens* – sâmburele esențial al *Mioriței* – se află în totală opoziție, răsturnând interpretarea curentă – de la V. Alecsandri și J. Michelet citire! – eronat-defetistă, privind mentalitatea fatalistă și comportamentul abulic – socotit tipic românesc (!?) – oglindit în liniștea, contemplativ și reținut-visătoare a păstorului... răspunzând cu nobilă și imper turbabilă demnitate umană amenințării pizmașe a fărtașilor perfizi, lacomi și ucigași...). Pe drept cuvânt D. Caracostea s-a străduit, și a reușit, să demonstreze convingător că marea apoteoză din alegoria finală a nunții... (care a stârnit entuziasmul unanim al cititorilor și comentatorilor *Mioriței*) datorează o *bună parte* din splendoarea sa incontestabilă amestecului, mai fericit ca oricând, al penei romantice a Poetului-editor...

De la O. Densusianu a preluat A. Fochi convingerea, accentuat-istorizantă, că esența conflictului păstoresc din *Miorița* ar fi oglindirea împrejurărilor *reale*, de atâtea ori înfierbântate și însângerate de pomirile dușmănoase ale confrăților drumeți, în cursul pendulărilor

anuale ale „transhumanței”; cântecul lirico-narativ al *Mioriței* constituind cu tot dinadinsul expresia tipică, figurată – dar răsunetul concret – al unui autentic episod dramatic din peripețiile seculare ale perindării și încrucișării turmelor ciobănești, cu toată probabilitatea mai ales *pe meleaguri sud-moldovene...*

A. Fochi se dovedește, în fine, profund convins, preluând ideea ispititoare, a lui C. Brăiloiu (și H.H. Stahl), că *Miorița* va fi izvorât, în fondul ei adânc, din străvechile credințe tradiționale și practici efective, destul de larg răspândite, privind „nunta mortului” (a tânărului „nelumit”...) cu întreg cortegiul atâtor precauții rituale funerare, menite să înlăture teama ancestrală de „întoarcerea” agresivă a morților (mai cu seamă tineri răposai) ca primejdioși strigoi (!), dacă nu s-au împlinit, cu toată cuviința, rânduielile îngropăciunii – febrilele pregătiri griului de „împăcare” și pentru a ușura „marea călătorie” a „dalbului de pribeag” prin lumea de dincolo... (De aceea A. Fochi dezvoltă într-un întreg capitol, îmbogățind, cu multă stăruință și sporită documentare etnofolclorică, analiza sugestiilor și informațiilor despre *mort-mariage* din filiera I. Mușlea – C. Brăiloiu – H.H. Stahl...)

Pe de altă parte, necunoscând studiul lui D. Caracostea despre *Miorița în Ardeal*, – căci această contribuție a lui D. Caracostea la cercetarea *Mioriței* a apărut abia postum, în ediția din 1969 a operei lui D. Caracostea îngrijită de D. Șandru<sup>4</sup> –, este meritul deosebit al lui A. Fochi de a fi acordat atenția cuvenită, întregind substanțial cunoașterea *Mioriței* ardelenene. (Remarcabil rămâne aportul unor investigații proprii, prin chestionare și strânse legături ale lui A. Fochi cu câțiva zeloși culegători și corespondenți localnici din părțile Bihorului.<sup>5</sup>) În felul acesta, studiul *Mioriței* în Ardeal este în întregime contribuția originală a lui A. Fochi. Depășind în deplină independență și confirmând o seamă din întrezăririle lui D. Caracostea cu privire la *Miorița* transilvană, A. Fochi argumentează convingător ipoteza proprie și originală despre apariția pretimpurie a colindului ardelean „al păcurarilor”, ca primă ipostază – de fapt, *Miorița* ardelenă *fără* Oaia năzdrăvană!... –, avându-și leagănul genetic în zona folclorică dintre munții Rodnei și cei ai Călimanului.<sup>6</sup> A. Fochi

<sup>4</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, pp. 212-282.

<sup>5</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 193, 438 *sqq.*, 484, nota 1; (cf. și pp. 424-425, despre cercetările sale de teren în Vrancea).

<sup>6</sup> *Ibidem*, pp. 539.

mărturisește totodată convingerea sa că miezul, și impulsul istoric fundamental, al colindului ar oglindi judecata și pedeapsa vreunei greșeli profesionale a păcurarului mic și străin, în temeiul unor oarecare – astăzi obscure – prevederi și practici consuetudinare derivând din așa-zisul *jus valachicum*!...<sup>7</sup>

Dar cea mai de seamă contribuție a lui A. Fochi (pe lângă ipoteza în întregime originală a situării locului genezei colindului păcurarilor în zona Rodna-Căliman), constă în insistența cu care subliniază că marele salt inovator în evoluția dezvoltării motivice a colindului transilvan al păcurarilor este adaosul infixului motivic *Oaia năzdrăvană* – articulația hotărâtoarei conturări a *baladei cis-carpatică*... [Într-adevăr, colindul ardelean cuprinde, în forma sa „clasică”, numai două „nuclee tematice”: „Cadrul epic inițial” și „Judecata păcurarilor” (inclusiv „testamentul ciobanului”); narațiunea evoluată spre împlinirea baladei moldo-valahe, se compune din patru nuclee tematice: *Cadrul epic inițial* – *Oaia năzdrăvană* – *Testamentul păstoresc* – *Maica bătrână*<sup>8</sup>]

În perspectiva evoluției folcloristicii românești (privind lucrurile cu luciditatea necesară și păstrând cuvenitele proporții), apariția lucrării lui A. Fochi, în 1964, are semnificația deosebită a unui memorabil reper istoric. Marea monografie realizată de A. Fochi constituie mai întâi sinteza experienței unui veac încheiat de la publicarea versiunii „clasice” a textului – fundamental – al *Mioriței* lui Alecsandri (în ediția *definitivă* a *Poesiilor populare ale românilor* din 1866). Lucrarea respectivă este, în același timp, proba exemplară a unui moment remarcabil al maturității filologiei noastre folcloristice, reunind într-un volum masiv însumarea exhaustivă a laturii textologice (operația migăloasă de adunare a *tuturor* „variantelor” *Mioriței*, aproximativ o mie de texte haotic risipite în curs de peste un veac în extrem de diverse publicații – volume și periodice –, ca și în „arhive” manuscrise...); la care se adaugă și efortul propriilor, chiar dacă nu prea extinse, cercetări de teren ale lui A. Fochi, dar și mai cu seamă analiza descriptivă-comparatistă, foarte minuțioasă, a acesteia neasemuit de bogate baze documentare pentru sinteza morfo-tipologică, însoțită de latura corespunzătoare a *comentariului critic* (trecerea în revistă analitică a șirului opiniilor – și acestea de o mare diversitate – exprimate în cursul anilor de cercetătorii înaintași, cu

<sup>7</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 531-532.

<sup>8</sup> *Ibidem*, pp. 222.

adaosul contribuției propriilor aprecieri și păreri, cât mai temeinic argumentate despre tipologia, circulația și, în cele din urmă, „geneza” *Mioriței*...). În felul acesta, monografia lui A. Fochi este cu adevărat un moment de vârf, dar și de răscruce al folcloristicii noastre, cuprinzând sinteza deplină a experienței unui veac de străduințe în cercetarea (culegerea și studiul) faimoasei capodopere a creației noastre tradiționale!

Cum însă niciodată lucrurile nu-și încetează mersul lor nestăvilit, unele încercări de a spori și nuanța cu noi puncte de vedere cercetarea *Mioriței* s-au ivit curând după 1964, în alte câteva valoroase lucrări precum cele semnate de: O. Bârlea (1967), Lorenzo Renzi (1969), Mircea Eliade (1970), Mihai Pop (1970), Radu Niculescu (1973)<sup>9</sup>; se cuvin reamintite aici și cele două contribuții necunoscute ale lui D. Caracostea, apărute postum (în anii 1969 și 1971)<sup>10</sup>. S-ar putea spune pe drept cuvânt că aceste lucrări deschideau, de fapt, o etapă nouă, stimulând interesul pentru a re-lua, fără răgaz, cercetarea *Mioriței*. (Ele aduceau dovada peremptorie că mențiunea voit-incisivă a lui C. Brăiloiu despre existența unei „miorițologii în toată regula” – *une véritable Mioritza-forschung*<sup>11</sup> – în ciuda caracterului ei persiflant, era afirmarea programatică a unui domeniu distinct și consistent, mereu actual, al folcloristicii românești...)

În acest context, privind retrospectiv cursul propriilor mele lucrări, mă găseam încheind, către anul 1975, preocuparea constantă (inițiată încă în 1950) de a continua (și perfecționa) culegerea pe teren, transcrierea cât mai fidelă a baladelor înregistrate pe benzi de magnetofon, precum și alcătuirea, finală, a unei sinteze tipologice mult îmbunătățite și îmbogățite, a genului cântecului epic (în cadrul *Colecției Naționale de Folclor*) – față de ediția de *Balade populare românești* (3 vol., Editura pentru Literatură, 1964). Așa se face că, paralel cu grija pregătirii pentru tipar a volumelor *Cântecul epic eroic* (Editura Academiei, 1981) și *Balada familială* (Editura Academiei, 1983),

---

<sup>9</sup> Cf. O. Bârlea, „Miorița colindă”, *Revista de Etnografie și Folclor*, 12 (1967), nr. 5, pp. 339-347; L. Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni*, Firenze, L.S. Olschki, 1969, pp. 97-129; M. Eliade, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970, pp. 218-246; M. Pop, „La struttura della ballata rumena Miorița”, *Uomo e cultura*, 3 (1970), nr. 5-6, pp. 67-75; R. Niculescu, „Ovid Densusianu și actualitatea exegezei Mioriței”, *Revista de Etnografie și Folclor*, 18 (1973), nr. 6, pp. 431-453.

<sup>10</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, pp. 212-282; D. Caracostea – O. Bârlea, *Problemele tipologiei folclorice*, București, Editura Minerva, 1971, *passim*.

<sup>11</sup> Cf. C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 3.

studiind abia atunci mai îndeaproape marea monografie a lui A. Fochi și cunoscând ultimele contribuții incitante privitoare la *Miorița*, mi-am propus, ca o *nouă* direcție principală a activității mele, să mă îndrept cu tot dinadinsul, în dorința și hotărârea de a aborda cu precădere cercetarea *Mioriței*, în continuare de la stadiul atins în sinteza monografică a lui A. Fochi și în lumina ultimelor contribuții pe această temă.

Un impuls irezistibil către această decizie programatică l-am căpătat de altfel și prin unele foarte ispititoare sugestii dobândite, concomitent, din cunoașterea, întârziată – dar pentru mine profund călăuzitoare – a câtorva lucrări fundamentale din domeniul etnologiei, care mi-au atras în chip deosebit, la începutul deceniului șapte, luarea-aminte asupra mării, excepționalei importanțe a *riturilor de inițiere* – fenomen cu o atât de largă și îndelungată răspândire în zorile evoluției culturale a umanității de pretutindeni! (Principalele informații incitante și consistente în acest sens, le-am căpătat mai ales din „descoperirea” și puțința de a aborda, abia după anul 1970, lucrările îndeosebi revelatoare ale lui M. Eliade<sup>12</sup> – aflate atât de multă vreme sub obrocul cenzurii ideologice! – dar și din *re-luarea*, cu sporită atenție, a lucrării lui V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*<sup>13</sup> și a celebrei, veritabilei enciclopedii etnologice a lui J. Frazer, *Creanga de aur...*<sup>14</sup>).

Temeiul concret pentru prima mea intervenție în dezbateră problemelor *Mioriței*, l-am aflat îndată cercetând amănunțit considerațiile capitolului *Morfologia tematică a Mioriței* din monografia lui A. Fochi (îndeosebi pp. 212-216), precum și capitolul *Tipologia Mioriței* (pp. 393-394). Am realizat astfel, în 1975, studiul *Observații istorico-filologice despre Miorița lui Alecsandri* (elaborat în preajma împlinirii a 125 de ani de când Alecsandri a trimis spre publicare întâia oară – în revista *Bucovina* – celebrul text al *Mioriței*, arătat – în scrisoarea introductivă, către Alecu Hurmuzachi – a fi fost cules de A. Russo, în zilele surghiunului său în Vrancea, la mănăstirea Soveja, în iarna anului 1846...).

---

<sup>12</sup> Cf. M. Eliade, *Initiation, rites, sociétés secrètes*, Paris, Gallimard, 1959; *idem*, *Naisances mystiques. Essai sur quelques types d'initiations*, Paris, Gallimard, 1959; *idem*, *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965; *idem*, *De Zalmoxis à Gengis-Khan*, Paris, Payot, 1970.

<sup>13</sup> V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, București, Editura Univers, 1973.

<sup>14</sup> James George Frazer, *Creanga de aur*, București, Editura Minerva, 1980, I-V.

Studiind monografia *Mioriței*, atenția mi-a fost reținută de unele observații și constatări, oarecum ciudate, ba chiar surprinzătoare ale lui A. Fochi, și îndeosebi de mențiunea, repetat strecurată printre rânduri, că forma variantelor *Mioriței* din Moldova se îndepărtează vădit de schema binecunoscută, proprie textului Alecsandri, în timp ce variantele din Muntenia se mențin în genere mai aproape de textul Alecsandri. Referindu-se la „tipul Alecsandri”, A. Fochi subliniază că acesta „pare însă a constitui o predilecție specială pentru Muntenia de nord, unde, după cum dovedește harta tipologică, are un veritabil centru de intensitate circulatorie (p. 393) – iar mai departe: „Muntenia a optat în foarte mare măsură pentru tipul Alecsandri” (p. 394.).

Aceste atât de neașteptate mențiuni ale lui A. Fochi nu m-au făcut, totuși, să accept cu ușurință sugestia lui, că „situația specială a Munteniei se poate explica prin influența versiunii tipărite a lui Alecsandri” (p. 221). Mi se părea cu totul inexplicabil de ce colecția lui Alecsandri va fi avut o asemenea specială, accentuată înrăurire în Muntenia?!

În cele din urmă, meditănd cu sporită stăruință asupra constatărilor lui A. Fochi, am ajuns ca, printr-o asociere spontană, să încerc (cu toată precauția necesară!) o argumentare... conjecturală, considerând – în lipsa probei filologice concrete – că explicația, cu mult mai firească, a acestor observații trebuie găsită, mai degrabă, în faptul că... schimnica Sovejă din nordul Vrancei, locul supliciului tenebros spre aspră învățătură de minte, al „amicului” Russo, din grea poruncă domnească... era, de fapt, o așezare răzleață, de venetici musceleni proveniți cu certitudine din satele *Rucăr* și *Dragoslave*, și strămutați în nordul Vrancei începând din secolul al XVII-lea! Faptul că *Miorița* lui Russo și Alecsandri ar putea fi astfel mai curând de obârșie musceleană decât vrânceană propriu-zisă, îmi apărea întărit de constatarea – semnificativă! – că toate cele 14-15 variante ale *Mioriței* culese din Muscel (între care una din *Rucăr*) se aseamănă în chip izbitor cu „tipul Alecsandri”.

Am cercetat atunci cu mare și migăloasă atenție filele originale ale minunatului manuscris 311 al Bibliotecii Academiei Române (provenind din hârtiile păstrate și transmise posterității de V. Alecsandri de la A. Russo), comparând manuscrisul cu ediția – clasică, dar nu lipsită de vicii filologice... – a *Scrierilor* lui Russo, realizată de P.V. Haneș, în anul 1908. Afirmația, surprinzătoare, că *Miorița* lui Alecsandri, culeasă de A. Russo din Soveja, poate fi mai degrabă

de sorginte musceleană decât vrânceană (!), cuteza a pune astfel în cumpănă însuși... *mitul*, atât de adânc înrădăcinat, și larg acceptat, despre leagănul neaș-vrâncean al *Mioriței*! Din nefericire, studiul meu, tipărit în 1975, a trecut, totuși neobservat...

Continuând cu pasionată stăruință cercetarea lui A. Fochi (atât analiza și compararea minuțioasă a corpusului textelor, cât și comentariul și mențiunile lui A. Fochi), m-am apropiat apoi cu deosebit interes, stârmit mai ales de mulțimea, precumpănitoare, a textelor colindului ardelean. Cu fiecare nouă reluare, noi semne de întrebare asupra vechimii, rostului și înțelesului acestui atât de uimitor, atât de enigmatic colind, ajungeau să se adune adâncindu-se tot mai insistent. Reținusem și cunoșteam în amănunțime rezultatele muncii temeinice a exegezei lui A. Fochi, precum și ultimele considerații și sugestii din lucrările ulterioare anului 1964. Față de toate aceste date, o posibilă *altă*, cu mult mai plauzibilă, pătrundere a înțelesului colindului transilvan, am dobândit-o însă, ca printr-o irezistibilă iluminare, intuind surprinzătorul paralelism ce sugera o izbitoare, prea ispititoare asemănare prin *marea* concordanță a schemei narrative a textului colindului – atât ca personaje, cât și ca acțiune și „atmosferă” oarecum ezoterică – în strânsă corelare și suprapunere cu desfășurarea unui tipic scenariu al ritului de inițiere! Impulsul revelator mi-a apărut, total spontan, într-o târzie noapte, în cursul lecturii lucrării atât de captivante, magistrale, a lui V.I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic...* Neîndoielnică rămâne și astăzi pentru mine ideea esențială că sub marea, copleșitoare diversitate a desfășurării variantelor textului ardelean al Colindului păcurarilor se ascunde amintirea parcă încețoșată, oarecum tabuistică, a... ritualului de primire (de integrare și asimilare în ceată) – botezul de îm-păcurărire (!) al ucenicului păstor..., de aceea mereu arătat, și subliniat, a fi *mic* și *străin*, față de conclavul, oarecum misterios, plin de gravitate oraculară, al... *verilor* maturi – maeștri oficanți, înspăimântători, și înverșunați deținători ai secretelor ritului... De aceea, în loc de obișnuita revărsare de luminoasă bucurie festivă, proprie colindelor, textul atât de apăsător înnourat și dramatic încordat al colindului păcurăresc povestește evocând mai întâi grelele și obositoare cazne ale... ucenicului (*mic* și *străin*). Acestea nu pot fi decât sumbrele și dureroasele preliminariei expiatorii ale ritului, îndată urmate de crunta, de inexorabila hotărâre, *ex abrupto*, a conclavului ezoteric al verilor celor mari, pomenind fără înconjur de „uciderea”



neîntârziată a ucenicului... Colindul arată mai departe, uimitoarea supunere *totală*, fără pic de cârtire, a mânătorului cel *mic* și *străin*. În loc de a se cutremura, șovăielnic, în fața primejdiei ineluctabile, în loc să încerce a-i îmbuna și îndupleca pe verii cei mari cuprinși de aprigă, hieratică înverșunare, *micul* ucenic, neofitul cel firav și neajutorat (încă *străin* de ceată!) exclamă parcă, izbucnind voios, în ciudatul său „testament” – care exprimă, de fapt, cu toată limpezimea, însuși... crezul și jurământul său de totală supunere și credință, cerând cu hotărâre îndeplinirea cât mai neîntârziat a... supliciului „uciderii” rituale! Așa-zisul, „testament” exprimă astfel mai degrabă aspra și neabătuta supușenie, ca și mult dorita adeziune a zeosului neofit, în clipa cea mare a botezului împăcurării. Testamentul micului păstor cuprinde, de altfel (lucru obișnuit și în alte cazuri, precum cel al junilor iordănitari, când în textul colindelor se evocă *nemijlocit* însăși gestualitatea rituală...), deci așa-zisul testament *descrie*, de fapt, uciderea simbolică și *simulată*, *simulacrul* de ucidere și îngropăciune a micului păstor *în spe*. În clipa cea mare, sărbătorească, a inițierii ca atare a învățacelui neofit în tainele deplinei sale maturizări întru îndeletnicire, el enumeră parcă anume, ca printr-un exercițiu oarecum sacramental – ceea ce este însăși proba desăvârșirii sale! – enunțând și pomenind în chip mai mult sau mai puțin asemănător de la o variantă la alta, înșiruirea parcă demonstrativ-didactică a uneltelor îndeletnicirii...; acestea trebuind să fie anume așezate în preajma și la îndemâna sa, în clipa de supremă taină a primirii în ceată... Spre a fi deplin asimilat, și integrat, în rândul *verilor* celor mari, ucenicul *mic* și *străin* trebuie așadar supus probei înfricoșătoare a uciderii simulate și a simulacrului de înmormântare... El trebuie să absolve, cu bărbăție, mărturia deplinei maturizări, căci ucenicul „moare” ca neofit, spre a se naște deplin integrat în rândul fâtașilor cetași... În cele din urmă, svonul, abia șoptit, al fluierului (nu întâmplător cerut a fi așezat de obicei *la cap*; „cu hudele” în suflarea vântului!) constituie semnul, simbolic și metaforic, al deplinei epifanii, al doritei *resuscitări*, al mult râvnitei și așteptatei re-învieri, simbolice, a micului inițiat. Prin ciudatul, prea grăbitul și neînfricatul „testament”, ucenicul sânguincios, neofitul cel urgisit și mult încercat, se vrea și se declară astfel statornic legat și juruit, de aici înainte, pe viață și pe moarte, mereu în preajma și în tovărășia sfântă și nedespărțită a turmei și a câinilor credincioși, și în deplina frățietate consfințită și dobândită a cetei păcurărești!

Spre buna edificare a cititorului, să reamintim, spre pildă, fie și numai această variantă încărcată de tragic lirism sărbătoresc, a *Colindului păcurarilor* spicuit din colecția lui I. Pop Reteganul:

La vârful muntelui  
Dimineața lui Crăciun: rf..  
Sunt vreo trei păcurărași.  
Cei mai mari  
Îs veri primari,  
Cel mai mic îi strein tare.  
Tot îl mână și-l adună  
Ca s-abată oile.  
Până oile-abătè,  
Lui grea lege îi făcè:  
O pân pușce să-l împușce  
Ori în sabie să-l arunce.  
El din grai așa grăia:  
– Dragilor frați și fărtați,  
Pe mine nu mă-împușcați  
Fără capul mi-l luați  
Și pă mine mă-ngropați  
În turiștea oilor,

În jocușul mieilor.  
Pă mine pământ nu puneți,  
Numai dragă gluga mea  
Și drag fluerașul meu  
Puneți-l la capul meu.  
Când vântu a trăgăna  
Fluerașul m-a cânta;  
Când a sufla vântu lin  
M-a cânta ca p-un strein;  
Când a sufla vântu-ncet  
M-a cânta ca p-un secret.  
Oile cele cornute  
Mândru m-or cânta pe munte,  
Oile cele bălăi  
Mândru m-or cânta pe văi,  
Oile cele seine  
Mândru m-or cânta pe mine.<sup>15</sup>

Deși m-am străduit atunci (spre finele deceniului șapte) să adun, corelând cât mai grabnic, și cât mai concentrat, *toate* argumentele conjecturale câte puteau reieși întemeindu-mă *exclusiv* pe comentariul interpretării textuale în lumina datelor despre fenomenul, în genere și cu strășnicie ascuns, al ritualului de inițiere, dovezi *concrete*, palpabile, despre atestarea *efectivă* a acestui presupus ritual, probabil de mult dispărut și uitat, continuă să lipsească – probabil pentru totdeauna! – din literatura problemei păstoritului... În ciuda surprinzătoarei plauzibilități (în *deplină* concordanță cu repetatele sugestii descoperite în lucrările lui M. Eliade), și această ipoteză, încredințată tiparului în 1979, rămâne exclusiv conjecturală, lipsită de proba etnografică, limitându-se exclusiv la hermeneutica textelor prin ispititoare suprapunere comparativă a textului cu desfășurarea și înțelesul rolului și rostului ritualului de inițiere... De aceea lucrarea mea a stârnit de această dată o îndârjită adversitate, mai întâi în replica ocolitoare, dar cusută cu ață albă a cercetătorului clujean I. Taloș. Argumentarea unei cu totul diferite, vădit absurde (!) interpretări, potrivite ca nuca-n perete cu înțelesul textelor colindului,

<sup>15</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 604.

dar marcată de o iritare abia ascunsă față de lucrarea mea, nu se dovedește în cele din urmă cu nimic mai deplin și incontestabil înțemeiată, ba dimpotrivă! Nu pot trece sub tăcere nici opoziția, evazivă deși cu mult mai tăioasă, moțescă, a unei neînduplecate încruntări fulgerătoare de sprânceană, cu alură seniorială... Disprețul suveran al lui O. Bârlea, din 1983, este cu atât mai „apodictic de la înălțimea pretinsei autorități” – cum pe nedrept, profund iritat, O. Bârlea se referă la *Observațiile mele*, încât până și numele meu este lăsat să rămână enigmatic, tabuistic ascuns cu afurisenie sub epitetul sarcastic al cufundării mele în apele *totalului* anonimat („câțiva notorii”)!... Rămâne, desigur, ca posteritatea să cântărească lucrurile pe îndelete, în deplină obiectivitate. Spre a fi, totuși, mai deslușit: ideea, pentru mine deplin adevărată, profund revelatoare, a dezlegării înțelesului Colindului păcurarilor privit prin prisma unui tipic rit de inițiere, am conturat-o succint în articolul concentrat în numai zece pagini – „Noi observații despre *Miorița*-colind”, publicat în *Revista de Etnografie și Folclor*, 24 (1979), nr. 1 pp. 53-61 (reluat aidoma în volumul, mai ușor de găsit – *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Editura Minerva, 1986). Replicile contestatate se află în *Steaua*, a. XXXII, decembrie 1981, nr. 12/415, pp. 38-40, și în *Anuarul de Folclor*, II (1981), pp. 95-134 și III/IV (1983), pp. 15-35 (I. Taloș); și în O. Bârlea, *Folclorul românesc*, București, Editura Minerva, 1983, II, p. 468.

În cele din urmă nu-mi rămâne, se pare, decât să mă mângâi cu gândul că cele mai numeroase și îmbietoare dovezi de sprijin pentru înjghebarea demonstrației mele, *pur conjecturale*, le-am cules mai cu seamă din informațiile și comentariile cărților lui M. Eliade; nu trebuie însă de loc uitat că atâtea uluitoare descoperiri, de o incomparabilă importanță s-au înfăptuit, totuși, pornind din atare impulsuri intuitive și... poteci ipotetice! Păstrând proporțiile, însăși Teoria Relativității, ori descoperirea unei planete (inițial *numai* pe bază de calcul teoretic; fără testări de laborator sau observator), ba chiar *întreaga* fundamentare a noii viziuni cosmogonice (mergând până la „descrierea” amănunțită a stadialității primelor secunde de după Marea Explozie Inițială, de la originile universului...), ca și existența și comportarea antimateriei sau calculul pulsației subparticulelor microinfinitezimale (!), se bizuie de fapt, și ele, inițial, pe coerența ipotezei conjecturale și îndrăzneț calcul și comentariu *pur teoretic*!<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> Vezi, spre pildă, Stephen W. Hawking, *Scurtă istorie a timpului*, București, Editura Humanitas, 1994.

Cu directă referire totuși la domeniul etnologiei, să reamintim, spre pildă, acest ispititor îndemn, care pledează cu hotărâre pentru metoda reconstituirii unor scenarii inițiatice ca un „demers perfect valabil”, când marele etnolog V.I. Propp scrie parcă anume: „...Se poate întâmpla astfel ca, punând semnul egalității între motiv și rit, folcloristul să descopere că motivul se trage dintr-un rit cu înțeles înnoit, ceea ce îl va obliga să explice și ritul. În aceeași ordine de idei, este posibil ca fundamentul inițial al ritului să fie uneori atât de obscur, încât ritul amintit să impună o studiere separată. Dar o asemenea cercetare nu mai cade în sarcina folcloristului, ci în cea a etnografului. Stabilind o corelare între basm și rit, folcloristul are în unele cazuri dreptul de a renunța să mai studieze ritul, întrucât ajunge astfel prea departe”.<sup>17</sup>

Pe de altă parte, în ampla sa cercetare de paleoetnologie românească, *Forme străvechi de cultură populară românească*, Traian Herseni schițează și el acest generos îndemn: „În domeniul acesta, al reconstituirilor etnografice, nu este nimic sigur; dar în știință contează și treptele de probabilitate care, când sunt foarte mari, au valoare funcțională de adevăr”.<sup>18</sup>

Dar oare O. Bârlea nu este în cele din urmă, el însuși, același care, la antipodul disprețului ucigător de mai sus, proclamă deslușit *urbi et orbi* următorul îndemn, fără opreliște: „În știință, adesea, prudența exagerată este mai păgubitoare decât avântarea îndrăznească pe terenuri nesigure, fiindcă trecerea vremii dă singură la iveală excrescențele caduce, pe când cea dintâi incită numai la sterilitate”.<sup>19</sup>

În acest caz, singura motivație a adversității atât de îndârjite nu poate fi decât distincția, prea peremptoriu și subiectiv gândită (în spiritul patriotismului – latinist – local!): *Quod licet Iovi...*

De aceea, chiar dacă dovada atestării *concrete* în literatura etnografică a incriminatului – presupus – ritual de inițiere a micului păcurar *încă* lipsește – ba chiar și pentru totdeauna -, textele varianțelor colindului ardelenesc, metodic grupate zonal, ca într-un mirific ierbar, în marea monografie a regretatului A. Fochi, stau pentru totdeauna drept mărturie îndestulătoare, dacă cercetarea comparativă a morfotipologiei încheiate din minuțioasa lor investigare va fi

<sup>17</sup> Cf. V.I. Propp, *op. cit.*, p. 15.

<sup>18</sup> Cf. Tr. Herseni, *Forme străvechi de cultură populară*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1977, p. 302.

<sup>19</sup> Cf. O. Bârlea, *Efigii*, București, Editura Cartea Românească, 1987, p. 188.

condusă și se va desfășura cu desăvârșită stăruință și consecvență metodică spre a dis-cerne – cu toată probabilitatea și veridicitatea – întreaga bogăție a informației, de care *nici* o altă creație a folclorului nostru nu se bucură printr-o atât de colosală, proprie bază informativă *textuală*...

Oricum, în ciuda totalei adversități întâmpinate din partea preopinienților ardeleni, continuând să nutresc, neabătut, convingerea intimă că prin „Noi observații despre *Miorița*-colind” am izbutit să împing cu un încurajator pas înainte dezbaterea... miorițologică, am resimțit curând nevoia irezistibilă a unei desfășurări integratoare, pentru o proprie viziune globală și coerentă asupra problemelor *Mioriței*. Cercetarea *Mioriței*-colind se cerea negreșit continuată și întregită cu *toate* consecințele reconsiderării studiului textelor și al comentariilor privind și *Miorița* ciscarpatică. Oricât de deosebite și specifice, problemele colindului se cuvin, în cele din urmă, cercetate în perspectiva largă a *întregii* evoluții istorice, a răspândirii și a înțelesului acestei creații fundamentale a culturii noastre orale. De aceea în anii 1986-87 am *re-luat*, sânguincios, cu intenția realizării unei – necesare –, „*proprii* sinteze” finale, cercetarea comparativă morfotipologică (a *întregului* patrimoniu al variantelor de pretutindeni), ca baza cea mai sigură față de care se cuvine a cântări întreg eșafodajul vechilor idei și comentarii, de la Alecsandri și Russo, până în ultima vreme...

Înainte de a da curs acestei recapitulări finale a obsesivei mele aventuri de două decenii, vâslind cu deliberare pe apele mirifice, dar uneori învolburate, ale miorițologiei..., nu pot ocoli aici ispita unui gând năvalnic făcându-mă să zăbovesc încă o clipă pentru o lunecare, oarecum mistică (!), în evocarea însuși prilejului parcă anume înconjurat de mister privind „momentul” istoric revelator, al „descoperirii” celebrului nostru poem pastoral! Nu mi se pare deloc exagerat să consider în cele din urmă cu toată tăria că fericita întâie întâlnire a prea discretului, și enigmaticului, Alecu Russo cu *Miorița* capătă parcă, ea însăși, în istoria folcloristicii și a literaturii române, proporția și semnificația unui veritabil *misteriu* inițiativ...

În timp ce faimoasa „notă” a „veselului Alecsandri” la balada *Dolca*<sup>20</sup>, era negreșit destinată să umple de uimire posteritatea prin evocarea voit patetică, *exagerat romantică* (dar vădit-închipuță, chiar cusută cu ață albă!) a memorabilului, imaginarului apus de soare

---

<sup>20</sup> Cf. V. Alecsandri, *Poesii populare ale românilor*, București, 1866, p. 57.

urmat de o sublimă noapte întreagă petrecută în extaz, la pala focului în tovărășia miraculosului – imposibilului! – baciul Udrea din Ceahlău..., care i-ar fi cântat Poetului *Miorița*, ba încă pomenindu-i și de *numeroase* alte balade, știute de tatăl său, cu Traian și Aurelian, ceea ce rămâne pe veci o înscenare străveziu copleșită de artificiu și nevinovată mistificare (în spirit osianic!)... – nu mă pot opri să mărturisesc subliniind, dimpotrivă, incomparabilul efect senzațional, vibrând de un *realism narativ* cu adevărat copleșitor, pe care l-am încercat parcurgând cu nespusă încântare acel excepțional document literar deosebit de captivant, care este *manuscrisul* jurnalului memorial ivit din frenezia celor 37 nopți și zile întunecate ale peripețiilor surghiunului lui Alecu Russo – bunul amic al lui Alecsandri –, zvârlit de furia suspicioasă a Domnului Mihalache Sturdza în adâncul neguros al codrilor Vrancei, în aspră prigoană, la mânăstirea Soveja (între 26 februarie – 5 aprilie 1846) sub privegherea strașnic poruncită prin ucazul domnesc stareșului Acati... Era parcă *necesară*, predestinată această uluitoare, și chinuitoare, rătăcire (cvasi-dantescă!) *in una selva oscura*..., a sobrului și lucidului A. Russo, în silit urcuș spre codrii pustii din capătul cel mai de sus al munților Vrancei, ca spre un îndepărtat tărâm și singuratic capăt de lume, pentru a dobândi în cele din urmă, în clipa cea binecuvântată, darul revelator, neașteptat – Marele Cântec împărătesc al tradiției noastre anonime! *Per aspera ad sidera*... Dar parcă spre a pecetlui pe veci misterul adânc al acestei ciudate epifanii (și anevoioase experiențe inițiatice!... *nel mezzo del camin di nostra vita*), discretul și extrem de modestul scriitor pașoptist care a fost A. Russo, cavalerul cel fără de prihană, deși a notat cu osârdie, în amănunțime, povestea acestei ciudate aventuri pline de folos, el a îngropat, totuși, sub *veșnică* tăcere (ca printr-un înfricoșător *tabu*!) tocmai clipa cea mare a revelatoarei sale întâlniri sărbătorești cu *Miorița*, despre care abia în alte prilejuri ale scrierilor sale notează entuziast: „Lăutarul, vrând să mă aducă în estas, începe balada Meoriței”...<sup>21</sup>; sau când altă dată, înălțându-se solemn spre pedestalul paroxistic al clasicismului antic exclamă cu patetism plin de febrilă încântare în rostire solemnă: „De vom deschide pre Virgil și pre Ovid, ne vom găsi, pot zice, acasă la noi [...] Pe lângă acești doi creatori de poezie antică s-au adăogit un al treile poet, păstoriul câmpiilor și al munților noștri, care au produs cea mai frumoasă epopee păstorească din lume: *Miorița*. Insuși Virgil și

<sup>21</sup> Cf. A. Russo, *Scrieri* publicate de P.V. Haneș, București, 1908, p. 193.

Ovid s-ar fi mândrit cu drept cuvânt, dacă ar fi compus această minune poetică".<sup>22</sup>

Iar bunul său prieten – Poetul Unirii, al suavelor *Mărgăritărele* și al *Pastelurilor* moldave, (chiar dacă ambiguu și evaziv, după dispariția pretimpurie, în 1859, a lui Russo), a precizat totuși deslușit și din capul locului, în scrisoarea către Alecu Hurmuzaki, căruia îi trimitea spre întâia publicare în foaia *Bucovina*: „*Această baladă mi-au fost adusă din munții Sovejii de D. A. Russo, care o descoperi, împreună cu multe altele, în vremea cât au fost exilat pe nedreptate la mânăstirea Sovejii*”...<sup>23</sup> S-ar putea spune că, parcă sub semnul predestinării, însăși drama dureroasă și anonimă a grelei și înverșunatei dușmăanii păstorești din *Miorița*, e totuși deplin compensată, istoric, de... căldura marii prietenii fraterne căreia i-a fost hărăzită taina exemplară a înfrățitei împărtășanii inițiatice dintru început a cântecului Oiței Năzdrăvane, „adus” din sumbrul calvar al patimilor sovejane de blândul și seraficul A. Russo, și încredințat spre a fi mereu poleit, pe îndelete, cu toată bucuria și strădania voioasei iluminări hieratice, de Marele său prieten Poetul Național și Popular (astfel probozit prin profeția iubitei sale Steluțe...).

Astfel, din chinul patimilor exilului sovejan și din bucuria acestei frățești împărtășanii s-a întrupat, pentru vecie, revelația Marelui „juvaer” național; căci – după memorabila observare a lui M. Sadoveanu că „*Miorița* rămâne singură între mii de cântece, ca un pisc pleșuv între muncel”...<sup>24</sup> – tot el o spune, apăsător, lăudând fără rezerve ctitoriceasca strădanie a îndelungatelor *îndreptări* și *întocmiri*, că i-a fost dat lui Alecsandri să caute și să găsească distilând „lămură ei din variantele tufoase și imperfecte, până ce a statornicit-o în forma-i pură de juvaer”...<sup>25</sup>

Sensul acestei irezistibile – poate nepotrivite, dacă nu chiar supărătoare! – paranteze (mai curând patetic-liricoide, decât lucid și sever obiectiv-științifice, cum s-ar cuveni...), trebuie înțeles, păstrând proporțiile, ca o expresie nemijlocită a propriei, și *profunde* mele trăiri revelatoare, zăbovind entuziast în preajma *Mioriței* sub obsesia fervoarei hermeneutice ce m-a cuprins cu toată dăruirea în cursul ultimelor două decenii – spre finele apropiatei împliniri a unei

---

<sup>22</sup> Cf. A. Russo, *Scrieri*, ed. cit., p. 187.

<sup>23</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 124.

<sup>24</sup> Cf. M. Sadoveanu, „Cântec bătrânesc”, *Carpații*, Sibiu, 12 (1944), nr. 4, p. 91.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

bune jumătăți de veac *petrecute* cu sânge în slujba cercetării pasionate a corpusului cântecului bătrânesc...

Privind lucrurile cu deplină luciditate și temperanță, în perspectiva larg cuprinzătoare a istoriei culegerii și a studiului *Mioriței*:

Mai întâi, secolul al XIX-lea ne-a adus, în preajma anului 1850, senzaționala și misterioasă „descoperire” a *Mioriței*, de către Russo și Alecsandri, prin scoaterea ei din adâncă și *totală* oralitate și din anonimatul de până atunci. Anul 1866 consfințește forma oarecum canonică, devenită clasică, a baladei – faimosul „textul Alecsandri” din ediția definitivă a colecției *Poesii populare ale românilor*. (De aici înainte urmează... calea imperială – minunatul, neîncetatul *feed-back* al *reîntoarcerii Mioriței*, împodobită în odăjdii împărătești, în circuitul oralității, dar și al literaturii naționale!...). Lui Alecsandri (îndată urmat de J. Michelet) i se datorează și cel dintâi comentariu, succint, care a influențat din capul locului, hotărâtor, felul de a aprecia frumusețea (desigur sporită sub pana Poetului!) și de a călăuzi înțelesul acestei creații de seamă a poporului român... Cu mult mai puțin strălucitoare, dar de o covârșitoare importanță istorică este și descoperirea neîntârziată a ipostazei transilvane a *Mioriței*-colind, prin „varianta” *Judecata păcurarilor* din colecția lui At.M. Marienescu (1859). Începând din 1860, Al. Odobescu deschide de fapt calea studiilor asupra baladei. Secolul al XIX-lea se încheie sub semnul furtunoasei dezbatere iscate în jurul „autenticității” variantei *Mioriței* „îndreptată” de Alecsandri, dar și al mențiunii, rămasă totuși în obscuritate, a lui M. Gaster care în 1873 schițează cea dintâi comparație, sumară, între balada lui Alecsandri și *colindul* lui Marienescu.

Abia secolul al XX-lea este însă etapa atât de numeroaselor culegeri din *tot* cuprinsul țării (și îndeosebi *după* primul război mondial). Mai presus de creșterea exponențială a șirului diverselor comentarii și aprecieri, în genere entuziaste (cu apogeul în jurul anului 1940), secolul XX este însă și vremea studiilor din ce în ce mai aprofundate, începând cu străduințele inițiate de D. Caracostea în 1915 (și continuate de acesta, cu intermitențe, până în anii 1960); urmate de contribuțiile lui O. Densusianu (din jurul anului 1920), L. Blaga (1936) și C. Brăiloiu (1946). Monografia monumentală a lui A. Fochi, din 1964, constituie încununarea sintetică, enciclopedică, a „miorițologiei” primei jumătăți a secolului XX. Noile contribuții studioase (începând cu cea a lui O. Bârlea, din 1967) continuă debaterile, cu tendințe în genere inovatoare, în rândul cărora se înscriu



și propriile mele osteneli din ultimul pătrar al veacului (începând din 1975).

În această largă perspectivă a celor 150 de ani de „miorițologie”, se cuvine situată și principala mea contribuție realizată în anii 1986/87, și apărută în 1989: *Miorița. Controverse – restituții*, în volumul *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare*, București, Editura Minerva, 1989, pp. 6-120.

Privind acum cu cea mai lucidă apreciere *autocritică*, nu mă sfiesc să afirm că această formă de sinteză finală a studiului *Mioriței* constituie, pentru mine, cea mai substanțială dintre *toate* strădaniile mele studioase de aproape cinci decenii, în cercetarea predilectă a cântecului nostru bătrânesc. Numai că, tipărită în climatul, atât de nepotrivit – ba chiar cu totul vitreg, și ostil, pentru activitatea cultural-stiințifică, din marea învălmășeală răscolitoare a anului 1989 – lucrarea mea a rămas de fapt lipsită, nu doar de răsunetul cuvenit, ci chiar de a fi cunoscută măcar spre a pătrunde în dezbaterile cercurilor de specialitate...<sup>26</sup>

În *Postfața* lucrării, prietenul Iordan Datcu – harnicul și generosul redactor al Editurii Minerva, căruia îi exprim și aici întreaga mea recunoștință – remarcă pe drept cuvânt „ținuta polemică” a studiului meu. Mărturisesc însă că *nu* aceasta a fost, cu tot dinadinsul, intenția mea; aceasta e *numai* consecința faptului că, în dorința de a exprima și aduce prin lucrarea mea destul de numeroase opinii și poziții înnoitoare, *a trebuit* să mă refer – critic – la o seamă de idei, esențiale, din contribuțiile miorițologiei anterioare. Așa se face, că, spre pildă, deși nu am încetat niciodată să subliniez marile merite, proprii monumentalei sinteze a lui A. Fochi, mi-am îngăduit să mă situez, totuși, pe poziții simțitor nuanțate, dacă nu chiar cu totul altele, ori de câte ori am socotit necesar. Programatic *non-conformist*, mi-am îngăduit – cu tot respectul cuvenit – să mă îndepărtez de asemenea, în destule cazuri, argumentând critic împotriva unor opinii exprimate de D. Caracostea, O. Densusianu, C. Brăiloiu, O. Bârlea... Am procedat *totdeauna* astfel, *numai* din convingerea că, în chip firesc, trecerea timpului oferă deseori posibilitatea unei perspective schimbate, ba chiar cu totul opuse (!) în aprecierea unor fenomene și fapte, pentru care s-au găsit odinioară soluții și idei

---

<sup>26</sup> Cu excepția unei succinte semnalări într-o notă radiofonică datorată profesorului dr. A. Olteanu, în cadrul ciclului de emisiuni „Miorița – revistă de etnografie și folclor”, patronat de G. Antofi, și a unei alte radio-emisiuni a lui Gruia Stoia...

corespunzător posibilităților unui anumit stadiu al cunoștințelor vremii. De aceea, considerând cu toată convingerea că adevărul e *totdeauna* relativ și *mereu* perfectibil (...chiar și în cazul propriilor mele idei!), am cutezat să mă îndepărtez adeseori de prestigioșii înaintași, după principiul *Amicus Plato, sed magis amica Veritas...*

(În definitiv, – păstrând proporțiile – oare toate calculele, și observațiile astronomiei, nu s-au bizuit ele, în întregime, vreme de *aproape două milenii* (!) pe concepția ptolemeică și artistotelică – cu totul eronată! – asupra... mișcării și relațiilor sistemului planetar, ba chiar a întregului sistem sideral, pentru ca *abia după* N. Copernic și G. Galilei, în *ultimele patru-cinci sute de ani*, să se „descopere” și să devină monedă curentă în cercetările astronomice și cosmice, noua și *adevărata* structură, – cu totul răsturnată! – a sistemului solar și galactic?!...)

Deoarece, în genere, patosul febril al unei complexe demonstrații, cu toate articulațiile sale, nu se poate lăsa cu ușurință supus unei naive... repovestiri, mă voi mărgini să relev aici, doar selectiv, șirul ideilor esențiale din lucrarea mea de sinteză, *Miorița. Controverse – restituții*. Îmi îngădui deci a menționa în cele ce urmează numai principalele puncte, și îndeosebi cele în care am socotit necesar să inovez și să argumentez diferit, despărțindu-mă și depărtându-mă mai mult sau mai puțin tranșant de opiniile înaintașilor...

Am socotit astfel binevenit să încerc mai întâi a reduce la justele proporții aprecierile cu totul exagerate, din 1980, ale lui A. Fochi privind valoarea contribuției lui C. Brăiloiu la înțelegerea *Mioriței*...

M-am referit apoi pe larg la locul și rolul variantei Alecsandri în cadrul conspectului morfotipologic al *Mioriței*. Datorăm, desigur, lui A. Fochi punerea în lumină, cu deplină limpezime, a deosebirii tipologice fundamentale între *colindul* transilvan (alcătuit din două nuclee tematice: *Cadrul epic inițial* și *Testamentul ciobanului*) și schema evoluată a *baladei* ciscarpatică (cu patru nuclee tematice: *Cadrul epic inițial*; *Oaia năzdrăvană*; *Testamentul ciobanului*; *Maica bătrână*). Excesiv preocupat de a stabili și descrie această *reală* dihotomie, A. Fochi greșește însă socotind că *numai* circulația textului Alecsandri, pe calea tiparului, poate fi explicația cazurilor când se ivesc, totuși, unele variante ale colindului ardelean în care apare *Oaia năzdrăvană*.

Reluând cu toată atenția cercetarea comparativă a textelor din întreg cuprinsul Transilvaniei, am putut urmări destul de deslușit

felul în care apariția și integrarea motivului *Oii năzdrăvane* în structura narativă a *Colindului păcurarilor* se produc mai curând treptat, ca un fenomen spontan evolutiv, dezvoltând o seamă de *forme de trecere* (spontană) de la *colind* la *baladă*. Analiza distribuției teritoriale a variantelor arată că motivul *Oii năzdrăvane* s-a ivit mai întâi (prin evidentă „contaminare” tematică) în textele din nord-vestul extrem al Transilvaniei, sub influența – încă ușor de delimitat – a binecunoscutului colind în care mioara vorbitoare, dialogând cu păcurarul albit de ani, cere cu duioșie stăpânului să nu-și înstrăineze oile... Numărul relativ mare al textelor culese din Transilvania îngăduie să distingem în continuare cu claritate felul cum această idee motivică, a convorbirii oiței năzdrăvane cu stăpânul ei se integrează, devenind treptat organică, în structura *Colindului păcurarilor* pe măsură ce ne apropiem de sudul Transilvaniei. În cele din urmă, textele din zona sud-vestică a Ardealului (din Hunedoara – Sibiu – Alba) marchează tot mai limpede modul cum se transformă, instalându-se și integrându-se ca *element organic în structura colindului*, motivul oii care... descoperă stăpânului *complotul* fărtașilor de drum lacomi și invidioși; ceea ce este cu totul firesc cunoscând că sudul Transilvaniei este efectiv zona teritorială în care și fenomenul transhumanței păstorești este un fapt istoric din ce în ce tot mai viu și concret atestat în ultimele veacuri...<sup>27</sup> Aici este astfel însăși zona de zămislire a textului „baladei” în care, pierzându-se cu totul rostul vechiului colind despre integrarea inițiată a ucenicului *mic* și *străin* în ceata păcurarilor, textul vorbește *din ce în ce* tot mai deslușit despre invidia și rivalitatea economică drept motivație a complotului uciderii, în cursul peripețiilor transhumanței, a unuia dintre cetași („...Cel mai ortoman / Ș-are oi mai multe / Mândre și cornute...“!). Desfășurarea geografică a textelor este cum nu se poate mai sugestivă despre modul în care, în zona sud-transilvană se împlinește evoluția, și trecerea, de la mai vechiul *Colindul păcurarilor*, din partea nordică și centrală a Transilvaniei, către balada propriu-zisă, a *Oii năzdrăvane*, din Oltenia – Muntenia – Moldova.

Deosebit de grăitor este faptul că textele din jumătatea de sus a Ardealului vorbind despre misterioasa, ezoterica *facerea (făcutul) legii* (botezul în-păcurării ucenicului *mic* și *străin*!) se opresc cu desăvârșită claritate în preajma Mureșului! Această revelatoare observație mi-a dat deplin temei pentru a cerceta și dezvoltă un *cu totul*

---

<sup>27</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri...*, p. 119, nota 213.

diferit înțeles, arhaic, al ciudatei formule privind „Facerea (făcutul) legii”, decât în vechea interpretare și comentarea acestei formule textuale prin... *jus valachicum* (!?), ideea de judecată și pedeapsă, acceptată de cercetătorii înaintași (inclusiv de A. Fochi), în ciuda evidentei contradicții textuale: ucenicul *mic* și *străin* este, totuși, în genere, ascultător și supus!... Cu mult mai plauzibil, el este, în textele din nordul Transilvaniei, *încă* neofitul ce se pregătește, amarnic chinuit, pentru *marele* act (ezoteric!) al... uciderii simulate, al simulacrului de înmormântare și al simbolicei resuscitări, trebuind să moară ca ucenic neofit, spre a renaște deplin asimilat și integrat în *ceata verilor celor mari*: – reductibili, neîndurătorii maeștri ai ritului „clasic” de inițiere... Ipoteza judecății și a pedepsei *micului* și *străinului* prin aplicarea lui *jus valachicum* (de altfel vădit inculcată, artificios, textului în varianta „coresă” de *judele* Marienescu...) se află în *totală* contradicție cu textul celorlalte variante, autentice, ale colindului. Am zăbovit deci cercetând și comentând stăruiitor spre a pune în lumină *adevărul* înțeles, încețoșat, al formulei arhaice: *legea-i făcea*, caracteristică textelor colindului ardelean al păcurarilor *din jumătatea nordică* a Transilvaniei, ca spre pildă în această tipică variantă din Rodna-Năsăud:

Colo-n jos de șesurele  
Grea turmă de oi se vede,  
Da' la ele cine șede?  
Da' vreo opt păcurărași;  
Cei mai mari is veri primari,

Numai unu-i streinel  
Și pe-acela mi-l mână  
Să întoarnă oile;  
Până oile-ntorcea,  
Cei șapte lege-i fîcen...<sup>28</sup>

Am comentat de asemenea, cu sporite, noi argumente, spre luminarea formulei textuale privind... l(ă)uarea capului:

...Când la ei că se-ntorcea,  
Ei îl prind a-l întreba:  
– Frate, cum îți vrei moartea:

Ori pușcat, ori săgetat,  
Ori *capuful jos luat*?  
– Nici pușcat, nici săgetat,  
*Fără capul jos luat!*...<sup>29</sup>

În sfârșit, reconstituind și acordând așa-zisului „testament” înțelesul, original, pierdut, al descrierii însăși gestualității rituale a... uciderii simbolice și a simulacrului de înmormântare și resuscitare

<sup>28</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 573.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 565.

a micului ucenic-păstor (descriere alcătuind un procedeu obișnuit și în alte texte de colinde), am ajuns să contest revizuiind însăși vechea soluție explicativă – fundamental mecanicistă! – a genezei *Mioriței* susținută de D. Caracostea, prin... adaptarea, și integrarea, în contextul *Mioriței* a germenului (extraneu!) al aceluia presupus *primum movens* – nucleul liric, inițial, al unui străvechi cântec păstoresc conținând expresia afirmării dragostei păstorului pentru în-deletnicirea sa, cântec *pre-existent* momentului istoric al despărțirii ramurii dialectale armâne de trunchiul nord-dunărean... Sau poate, mai bine zis: Noua mea interpretare a „testamentului” ca descriere inerentă a unui *moment ritual*, explică, mai plauzibil și firesc, geneza „motivului” poetic respectiv ca derivând *nemijlocit* din însăși evocarea descriptivă a *momentului ritual*, propriu scenariului unui rit de inițiere; ceea ce înlătură, făcând superfluă, ipoteza lui D. Caracostea privind... preluarea și adaptarea în contextul colindului a unui nucleu (*pre-existent*) de cântec liric; interpretarea mea considerând „motivul” poetic respectiv ca propriu și inerent colindului, aparținând organic rostului și conținutului ritual al acestui veritabil *credo* – expresie testamentară a atașamentului definitiv al neofitului *mic* și *străin*, în clipa cea mare a botezului integrării și asimilării acestuia în rândul cetei păcurărești a „fărtașilor” (sau *marilor veri primari*), „maeștri” ai ritului inițiativ de împăcurărire a micului (și străin) ucenic mânător...

De aceea am stăruit spre a da astfel o nouă, cu mult mai plauzibilă explicare așa-zisului „Testamentul ciobanului”:

Fraților, fărtașilor,  
Pe mine nu mă-mpușcați,  
Numai capu mi-l luați  
Și pe mine mă-ngropați  
În staurul oilor,  
În jocuțul mieilor.

Pe mine pământ nu puneți,  
Numa dalbă gluga mea,  
Flueru după curea.  
Când vântuțu a sufla,  
Flueru meu mi-a cânta...<sup>30</sup>

De altfel noua mea „teorie” explicând astfel geneza colindului drept expresia poetică-narativă tradițională a practicii unui rit de inițiere a micului ucenic-păcurar, la integrarea și asimilarea acestuia în ceata păcurărească... oferă o explicație coerentă, și adecvată, și pentru cele 35 de texte alcătuind „versiunea” *Fata de maior*... din-

<sup>30</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, p. 565.

tr-un destul de larg areal al colindului ardelean [oglundind, foarte probabil, ideea nedoritei, înfricoșătoarei *des-faceri* (imposibilul *des-făcut!*) al legământului consfințit la intrarea în ceată...]

Toate cele de mai sus se așează, organic și firesc, la temelia ideii transformării treptate a colindului în partea sudică a Transilvaniei, spre constituirea evolutivă în acest fel, a „baladei” *Oii năzdrăvane*, în cele din urmă deplin cristalizată și bine împământenită, devenind (pe căile transhumanței) proprie teritoriului ciscarpatic (în care, *nu întâmplător*, apar încă destule ciudate urme privind... păcurarul mic și *străin* și *verii* sau *frații cei mari* din mai vechiul colind transilvan, urme pe care le-am identificat și relevat cu precizie filologică!<sup>31</sup>).

Întreaga „demonstrație” înlătură ideea cu totul eronată a lui O. Densusianu, care considera greșit colindul ca o formă degradată, decăzută a baladei ciscarpatică, afirmând: „La depărtări mari, și de loc și de timp, *Miorița* nu se putea să nu sufere numeroase schimbări, fie că poesia ei a pierdut vigoarea primitivă, fie că a degenerat într-un cântec redus la un motiv sărac, cu slabe reminiscențe de ce cuprindea mai înainte: prin unele părți, în special în Ardeal, ea se mai aude, schimbată în colindă, numai în câteva versiuni scăzute și monotone”.<sup>32</sup> Cum se vede, în optica sa, O. Densusianu oferă, în chip eronat, o imagine *total* răsturnată a adevăratului curs istoric-evolutiv al *Mioriței*, așezând, cronologic greșit, balada înaintea colindului...

Următoarele câteva alte considerații globale sunt menite să releve încă unele importante consecințe ce derivă din încercarea mea de explicare, profund schimbată, a *Mioriței*. Mai întâi este vorba de faptul, esențial, că din desfășurarea narativă a textului baladei lipsește (în cele mai bune variante) însăși scena uciderii și a îngropăciunii *ca atare* a ciobanului; ceea ce constituie tocmai „secretul” farmecului *non-narativității* (și al suspansului) acestei balade lirico-narative (căci narațiunea, și acțiunea, propriu-zisă se încheie, de fapt, la începutul dialogului între cioban și oaia năzdrăvană...; tot ceea ce urmează, desfășurându-se sub semnul eventualității, al posibilului – și al așteptării frustrate –, iar *nu* al narării (banale!) a faptului împlinit!). Atitudinea atât de... nobilă și detașată, profunzimea dimensiunii umane a atitudinii ciobanului care, amenințat de primejdie, își înfrânge și își biruie, cu totală stăpânire de sine, frica sau impulsul brutalității (firești!) de a răspunde la violență cu

<sup>31</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri...*, pp. 62-65.

<sup>32</sup> Cf. O. Densusianu, *op. cit.*, p. 103.

aceeași violență își are, de fapt, obârșia – și explicarea plauzibilă! – prin dezvoltarea, în baladă, ca o consecință a situației *inițiale*, încă din textul colindului ardelean, în care rostul „amenințării” *ne-mijlocite* a micului păstor (străin!) derivă din însăși condiția scenariului tipic al ritualului de inițiere: micul cioban (neofitul mult hărțuit!) întâmpină cu *totală* deliberare, și bucurie (festivă!), iminenta ucideri *simulate* și *simulacru* de îngropăciune din care trebuie să rezulte însăși izbăvitoarea lui resuscitare, închipuita reînviere și deci apropiată, mult-dorită lui asimilare, și integrare, în rândul fărtașilor cetași (frații, sau verii, cei mari)... Fireasca treptată „ocultare” a sensului străvechiului ritual, magistral urmărită și explicată de M. Eliade pentru diverse alte situații și conjuncturi istoric-culturale, funcționează desigur și în cazul acestui ritual de inițiere, profesional! Simptomatice, profund semnificative este cazul acelor variante ale *Mioriței* (începând cu cea, *cu multă probabilitate*... măsluită de G.Dem. Teodorescu!) în care textul, cu totul abătut de la izvorul său original, desfășoară explicit povestea... uciderii și a îngropăciunii *efective* a ciobanului:

...Vorba nu sfârșea,  
dorojani venea  
și se repezea,  
și mi-l răpunea

turmele să-i ia.  
Iar de-l omora,  
ei mi-l îngropa  
la brâu de perdea...<sup>33</sup>

La cea mai simplă comparație, se vede deosebit de limpede marea superioritate calitativă a textului Alecsandri; căci Marele Poet a intuit, cu deosebită sensibilitate, soluția magistrală, cu mult mai subtilă, a suspansului narativ... (Ba poate, încă, el a contribuit – dacă nu chiar substanțial! –, prin posibilele sale „îndreptări”, la deosebita și subtila frumusețe a „testamentului”, atât de... gustat și supralicitat de fervenții săi comentatori!)

Un alt aspect, de o mare importanță, îl constituie încercarea mea stăruitoare de a susține că deplina evoluție spre transformarea colindului transilvan în *balada* ciscarpatică s-a produs, cu cea mai mare probabilitate, și *cu precădere*, în zona subcarpatică meridională, iar *nu* cu necesitate în părțile Moldovei de jos, așa cum a socotit mai cu seamă O. Densusianu (sub puternica influență a lui Alecsandri), de la care prestigioși precursori își trage seva convingerii

<sup>33</sup> G.Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, București, 1885, pp. 436-437.

copleșitoare harnicul și intransigentul I. Diaconu – campionul *mitului* vrâncean al genezei *Mioriței*! Cercetarea raportului istoric între colind și baladă infirmă opinia lui O. Densusianu (despre care a fost vorba în cele de mai sus). În același sens se cuvine, negreșit, revizuit și... mitul *Mioriței* vrâncene! Împotriva vetrei de baștină vrânceană a *Mioriței* pledează preponderența, istoric atestată, a *celor mai multe*, și mai însemnate, direcții de desfășurare a căilor transhumanței păstorilor ardeleni, mulțimea și importanța deplasărilor lor sezoniere pe căile de dus și întors ale turmelor precumpănind prin cursul „drumurilor oii” din Muntenia și Oltenia spre câmpia Dunării și pășunile Dobrogei... (De altfel, din această anume parte de țară, din zona subcarpatică a Muscelului, își are obârșia însăși varianta fundamentală a *Mioriței* – textul Alecsandri, provenit din întâia culegere a *Mioriței* de către Russo de la rucărenii și drago-slăvenii transplantați – începând din secolul al XVII-lea la Soveja, în extremitatea nordică a zonei vrâncene...)

Se cuvine subliniată, în cele din urmă, deplina *coerență* și *consecvență* a demonstrației din lucrarea mea, care constituie astfel „teoria” larg cuprinzătoare a istoriei și a evoluției semantice a *Mioriței*, „de la substratul credințelor și practicilor proprii păstoritului *de ceată bărbătească* din nordul Transilvaniei, până la deplina minune a textului Alecsandri”.<sup>34</sup> Socotind că textul meu e *prea puțin*, dacă nu chiar *total* necunoscut, îmi îngădui să citez mai bine, *reluând* în această sinteză finală următoarele considerații rezumative:

„Întreaga schemă genetică a *Mioriței*, imaginată și urmărită conjectural în *toate* articulațiile ei este, în viziunea mea, următoarea:

1. A putut exista, provenind din cele mai vechi tradiții ale păstoritului *de ceată bărbătească* din nordul Transilvaniei, o anume practică obișnuielnică, rituală-ceremonială, obicei de străveche dăinuire și moștenire din vremuri imemoriale – obiceiul de primire, de promovare și de integrare (de în-fătășire) în ceata păcurarilor maturi a micului, a celui de pre urmă mănător-copil venit în ucenicie cu dorința de a fi cândva primit și recunoscut în rândul marilor și deplinilor păcurari. (Poate că asemeni cetei ezoterice a călușarilor, precum și altor cete de sex și de vârstă, ceata păcurarilor trebuia să ființeze și să perpetueze, și ea, un număr de ani?) Această primă treaptă istorică, și preistorică, se situează la nivelul antropologic al

---

<sup>34</sup> Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri...*, pp. 102-103.



rostiturilor și al rămășițelor riturilor de inițiere, descoperite a fi existat și funcționat, în medii și în condiții vădit ezoterice, cu o largă răspândire pretutindeni în lume (ca inițiere de vârstă, *sau* inițiere profesională).

2. Practica respectivă a putut da naștere unui anume cântec-comentariu descriptiv, strâns legat de acest obicei (precum cântecele miresei și ale mirelui, din ritualul nunții), acesta putând fi, de pildă, un cântec ritual la sâmbra oilor și la măsurșul laptelui (?).

3. Pe măsură ce obiceiul respectiv și-a pierdut rosturile sale arhaice, iar practica însăși a început să fie părăsită și dată uitării, acel vechi cântec ritual, dezarticulat funcțional și intrat în desuetudine, a pătruns, fiind preluat în tematica obișnuită a cântecelor cetelor de feciori, din zilele colindatului (potrivit principiului că genul cel mai viu și actual preia rămășițele genurilor și ale tematicii intrate și ajunse în stadiul perimării și al destrămării).

4. Cântecele păcurarilor celor mari și al micului ucenic-mânător, căpătând impulsul unei noi înfloriri și largi răspândiri, s-a perpetuat astfel, recondiționat și asimilat în rândul colindelor, începând din părțile nordului Transilvaniei și răspândindu-se neîncetat spre miezul și spre părțile de jos ale Transilvaniei, pe măsura acestei răspândiri pierzându-și tot mai mult înțelesul vechilor sale rădăcini rituale și despre făcutul legii.

5. În sudul Transilvaniei, problema fundamentală adânc răscolitoare a vieții păstorilor fiind, *în ultimele veacuri*, problema transhumanței cu lungile și grelele peregrinări și peripețiile sale ivite pe drumuri și coclauri străine, aceasta a putut face ca vechea «motivație», inițiatcă, a «conflictului» din colindul păcurarilor, cu înțelesul ei întunecat și pierdut, să fie treptat înlocuită cu ecoul, tot mai viu, al atâtor memorabile întâmplări adevărate, iscate de rivalități, de gelozii și lăcomii între stăpânii de turme. O dată cu trecerea turmelor peste Carpați, străvechiul colindul păcurarilor s-a readaptat și remaniat transformându-se, sub zodia altui gen, predominant în aceste părți – cântecele epic cel de toate zilele, povestea «uciderii» rituale a micului păcurar ștergându-se și căpătând conturul narativ, realist, al unei întâmplări veridice, din zilele transhumanței...

Aceasta, sau ceva aproape similar cu acest «model genetic», mi se pare a fi întreaga poveste a genezei, a nașterii, iar apoi a neconținutei, multisecularei transformări și re-generări a *Mioriței*, din trecutul cel mai nebulos până în zilele noastre:

1. De la drama hieratică și sacrală, de tradiție imemorială, a con-sacrării, a în-credințării și în-fântățirii ezoterice a micului ciobănaș ucenic-mânător, cu ritualul și ceremonialul intrării, al inițierii întru păcurărie și al asimilării celui *mic și strein* în ceata și în obștea marilor și deplinilor păcurari stânași – *veri primari* sau *frătiuți*;

2. la cântecul «ritual» (de sâmbură sau la măsuris?);

3. apoi la ciudatul «colindul păcurarilor» din zilele Crăciunului și ale Anului Nou, mai întâi în nordul Ardealului, apoi în tot Ardealul;

4. iar de la acesta la povestea cântată despre dușmănoasa ucidere, pe drumurile transhumanței, a celui mai bun dintre păstori de către fărtații lacomi și perfizi, în marea «baladă», realistă și duioasă, a blândului păstor și a oiței sale confidente – cu versiunea ei optimă în nordul Munteniei, bine «îndreptată și întocmită», și fericit cristalizată în *textul Alecsandri...*

Am urmărit, și am dezghiocat, astfel geneza și evoluția stadială a *Mioriței*, ca un îndelungat și neconținut proces, de la străvechi practici și eresuri, acum cu totul dispărute, la cântecul ritual oglinzind acestea, apoi la dezvoltarea simbolului și a metaforei în colind și baladă, lucrarea de față fiind menită să înfățișeze procesualitatea continuei deveniri și transformări a *Mioriței* – și ale cărei neistovite urmări și continuitate se pot întrezări și descifra până în jocul caleidoscopic al versiunilor și al «variantelor» astăzi culese din tot cuprinsul țării –, ceea ce ne-ar putea face să intitulăm această lucrare și *Dialectica Mioriței...*<sup>35</sup>

Rezultă astfel cu deplină limpezime diferența și distanțarea mea („ținuta polemică“!), nu numai față de filiera D. Caracostea – O. Densusianu – C. Brăiloiu – A. Fochi, dar și de vechea filieră a interpretării... „mitologizante“ (total respinse „ideologic“ și tratate cu dispreț apodictic de A. Fochi – mai cu seamă privitor la Th. Speranția și H. Sanielevici<sup>36</sup>). În legătură cu părerile lui Th. Speranția și H. Sanielevici (a căror relativă încercare de reabilitare s-a ivit în unele publicații din anii 1985<sup>37</sup> și 1993<sup>38</sup>), îmi îngădui să subliniez că interpretarea mea (depărtându-se cu totul de explicația cabirică,

<sup>35</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri...*, pp. 92-94.

<sup>36</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 143-144, 149-150, 243...

<sup>37</sup> Cf. N. Boboc, *Motivul premioritic în lumea colindelor*, Timișoara, Editura Facla, 1985.

<sup>38</sup> Cf. N. Brânda, *Mituri ale antropocentrismului românesc. I. Miorița*, București, Editura Cartea Românească, 1991.

dar și de legătura cu... soliile sângeroase din cultul lui Zalmoxe!), se păstrează, cu mult mai rațional, în spiritul exclusiv folcloric și etnografic al unei tradiții cu adevărat și eminate *populare*, țărănești – tradiția proprie păstoritului *de ceată bărbătească*; departe de natura și conținutul, totuși aulic și aristocratic, al cultului lui Zalmoxis... Căci *Miorița* este, înainte de orice, cântec *popular*, simplu cântec *păstoresc*! În seculara sa evoluție, el a suferit procesul firesc al continuei desacralizării, prin trecerea, și dezvoltarea treptată de la colind la baladă... Aș relua, în final, și aceste rânduri din care rezultă *deschiderea* și *suplețea*, îmblânzind și atenuând aparentul exclusivism al soluției mele interpretative:

„Trebuie adăugat că eșafodajul conjectural al ipotezei mele nu exclude deloc posibilitatea, întrevăzută și argumentată de O. Bârlea, ca *Miorița* să fi dobândit, în cursul secularei sale existențe, coloritul funcțional al unui «colind de doliu». (În monografia lui A. Fochi surprindem cel puțin două mărturii deslășite în acest sens.) Nu poate fi nici o îndoială asupra faptului că, în zilele sărbătorești ale colindatului, cetele feciorești trebuind să poarte obștescul mesaj omagial și solia sărbătorească encomiastică, de atâtea ori, desigur, și în căminul văduvit de prezența, vrednică de elogi, a gazdei-cioban, de multe ori de curând plecat dintre cei vii, aceasta putea face ca străvechiul cântec despre misterioasa «ucidere» a micului păstor de către aprigii lui fărtași să capete uneori înțelesul de cântec potrivit cadrului festiv-funerar. Concedem, ba chiar susținem astfel, și noi, cu tot dinadinsul, eventualitatea, firească, a unui atare «funcționalism» accidental. Toate cele arătate mai sus exclud însă posibilitatea ca funcția de colind de doliu să fie însăși temelia apariției și rostul esențial al perpetuării în timp a colindului păcurarilor, drept colind de doliu. Subscriem așadar la ideea că *Miorița* a putut deveni – ocazional! – colind de doliu; ne împotrivim însă gândului, unilateral, că *Miorița* s-a născut și a rămas, înainte de orice, un colind de doliu!

Către aceasta conduce și exclamația plină de nedumerire a lui D. Caracostea: «Ciudat simbol de sărbătorească urare acest colind sub semnul morții! El n-ar fi putut circula și deveni atât de frecvent în Ardeal, dacă n-ar exprima această poziție esențială: desăvârșita alipire la destinul de păstor». (Ceea ce e întru totul adevărat; numai că D. Caracostea nu a pus sub semnul întrebării, nu s-a îndoit, nici-când, de veridicitatea însăși a „ciudatei” ucideri, rituale, celebrate în colind, arătându-se întotdeauna preocupat numai de a comenta explozia «optimistă» de vitalitate din așa-zisul «testament»!)

«Desăvârșita alipire la destinul de păstor», în care D. Caracostea întrevede «poziția esențială», adică însăși rațiunea de a fi, *Miorița* fiind menită să dea expresie acestui anume crâmpei de viață, ridicat și transferat prin actul creației la treapta de temă artistică – iată, pe drept cuvânt, ceea ce stă, în fondul cel mai adânc al lucrurilor, la temelia colindului, iar apoi a baladei. Acesta e, după cum am dorit să rezulte, și din întreg comentariul, și din întreaga noastră aventură exegetică, nucleul ideatic *esențial*, atât în colindul păcurarilor, cât și în cealaltă față a acestuia – povestea romanțioasă a fetei de maier, iar apoi în deplina dezvoltare și evoluție a baladei.”<sup>39</sup>

Este, cred, util a fi reproduse aici și aceste considerații de privire sintetică asupra răspândirii geografice, ca și asupra evoluției istorice a cântecului *Mioriței* în multiseculara sa devenire:

„Să observăm mai întâi că, de fapt, întreaga morfotipologie, atât de minuțios urmărită și elaborată de A. Fochi s-ar cuveni să fie oarecum recapitulată în următoarea schemă, simplificată și esențială:

1. Există colindul păcurarilor, în forma sa «clasică», cu două episoade, cu răspândire începând din partea de nord a Transilvaniei până către apa Mureșului; (pe același teritoriu se află răspândită și cealaltă formă, alternativă, a colindului păcurarilor – fata de maior);

2. Se profilează o largă zonă de trecere (între colind și baladă), în partea de jos a Transilvaniei, începând din zona Târnavelor și a bazinului Oltului transilvan, cu o puternică prelungire, peste ținutul Hațegului, către sudul Crișanei și Banat (în variantele din această zonă teritorială se manifestă din ce în ce mai vădita influență a baladei, și îndeosebi a textului Alecsandri);

3. Oltenia, Muntenia, Moldova și Dobrogea (cu prelungire în zona Timocului) constituie arealul propriu baladei, cu mențiunea că, dincolo de varietatea coloritului diferențiat zonal-regional, trebuie remarcat că textele din nordul Munteniei, cu prelungire în zona interioară a cotului carpatic, manifestă schema narativă cea mai amplă, și mai apropiată de textul Alecsandri, cu toate cele patru nuclee narrative: *cadrlul epic inițial* (cu «complotul» ciobanilor) – *oiaia năzdrăvană* – *testamentul păstoresc* – *maica bătrână*...

Am arătat în prima parte a acestui studiu că așa-numitul *textul Alecsandri* (cu obârșia-i aproape certă în nordul Munteniei) constituie ipostaza de supremă cristalizare a acelei continue și îndelungate deveniri a *Mioriței*, dar subliniem iarăși acum că răsunetul și recepta-

<sup>39</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri*..., pp. 100-101.

rea «textului Alecsandri» în zona colindului – și îndeosebi influența sa consecventă în textele din *zona de trecere*, mai ales în partea vestică, a Crișanei și Banatului – formează numai ultima și cea mai deslușit vizibilă etapă, de *feed-back*, din istoria seculară a *Mioriței*.

*Miorița* a putut apărea, la vechile sale izvoare ale cântecului ritual, inițial, din cele mai vechi și nebuloase timpuri, de înjghebare a obștilor țărănești din nordul Ardealului, cu formele lor locale de viață pastorală tradițională, cu pregnantă manifestare în păstoritul de ceată bărbătească...

Povestea în-fântățirii păstorești și a fetei de maier, ca formă cristalizată în «genul» colindului, își va fi căpătat deplina maturitate și larga răspândire, treptată, în tot întinsul Transilvaniei, până în secolele XVI-XVII. Secolul al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, aceasta pare a fi abia perioada de prefacere substanțială a colindului și de gestație tot mai deslușită a «baladei» cu «acțiunea» și «conflictul» re-adaptate și treptat cristalizate în sudul Transilvaniei pentru a oglindi condițiile dezvoltării intensive și ale împrejurărilor de viață, dramatice, tipice ale păstoritului transhumant. Mugurii baladei, iviți încă în colindele din zona sudului Transilvaniei, s-au dezvoltat și s-au maturizat pe deplin în structura proprie *baladei*, prin trecerea peste Carpați a poveștii cântate în colind despre cei trei păstori în-vrăjbiți... În nordul Munteniei, în zona celor mai vechi și multe drumuri ale transhumanței a apărut astfel, în forma sa cea mai deplină, cântecul ciobănașului dușmănit de ortaci și al mioarei sale năzdrăvane, căreia îi încredințează «testamentul» lui, în cea mai amplă și mai deplină desfășurare a sa...<sup>40</sup>

Aceste lungi citate și trimiteri sunt menite mai mult a stârni curiozitatea și dorința cititorului de a căuta și cunoaște, nemijlocit, întreg textul lucrării mele apărute în anul 1989. Căci aceasta constituie deplina cristalizare și formularea finală a „teoriei” mele asupra *Mioriței*, în cea mai mare, și esențială, parte a ei desfășurată, *malgré moi*, sub semnul „ținutei polemice”, subliniate de Iordan Datcu...

De altfel, același lucru s-ar putea spune și privitor la „ținuta” celorlalte două studii ale mele, apărute în vremea din urmă: *Pseudo-variante ale Mioriței* și *Dl. N. Brânda față cu miorițologia*... Nu mai insist asupra acestora spre a ajunge astfel cât mai curând la ultima parte a acestui atât de larg excurs, după cum am menționat în titlul lucrării de față:... *Mitul Mioriței vrâncene*. Prilejul ni-l oferă analiza

---

<sup>39</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Repere și popasuri*..., pp. 101-102.

și discutarea, cât mai concentrată, a apariției, în același an fatidic – 1989, a volumelor III-IV din *noua* ediție, definitivă (și postumă!) a lucrării de o excepțională importanță: I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*. Etnografie – Folclor – Dialectologie. *MIORIȚA*. Ediție îngrijită și studiu introductiv de Paula Diaconu Bălan, București, Editura Minerva, volumele III și IV (1989), 492 + 463 pagini. Faptul în sine, că aceste două volume aduc un spor considerabil, 402 noi variante ale *Mioriței* (!), justifică și reclamă întreaga atenție cuvenită, făcând întru totul necesară discuția... mitului *Mioriței* vrâncene!

Dar pentru a privi lucrurile mai de aproape, să reamintim mai întâi că profesorul focșănean I. Diaconu (născut în 1903, în satul Spinești – Vrancea; decedat în anul 1984, la Iași – unde se strămutase în ultimii ani ai vieții, împreună cu fiica sa) se numără printre cei mai devotați și entuziaști discipoli ai lui O. Densusianu. Nutrind încă din anii studiilor liceale un excepțional interes și o ferventă pasiune pentru cunoașterea și cercetarea regiunii sale de baștină – Țara Vrancei –, I. Diaconu a dobândit în anii studenției (1923-1926) o adevărată venerație și un cult, deseori mărturisit, pentru profesorul O. Densusianu – maestrul îndrumării și al formației sale ca eminent cercetător dialectolog și etnofolclorist. După ce, încă student, a publicat în 1926 (în *Grai și suflet* – revista Institutului de Filologie și Folclor de pe lângă seminarul lui O. Densusianu) două texte ale baladei *Miorița* culese din Vrancea, I. Diaconu, de aproape călăuzit și stimulat de profesorul său, a întreprins – cu o pasiune copleșitoare, (care l-a însuflețit până în *ultimele* clipe ale vieții...) – o vastă și minuțioasă, adevărată... campanie furibundă, de cercetare etnofolclorică și dialectologică, fără răgaz, a satelor vrâncene mereu în căutarea *Mioriței*, vreme de aproape șase decenii! În felul acesta, profesorul I. Diaconu a cules consecvent, cu începere din anii studenției, adunând neconținut și în mod predilect (în notație de o mare acribie filologică – după metoda lui O. Densusianu) „texte” poetice ale cântecului *Mioriței*, *totdeauna* însoțite – după metoda și exemplul Maestrului său, – de o amplă documentație auxiliară și ilustrativă de „texte-convorbiri” (după modelul vechii publicații, din anii 1906-1908, a lui O. Densusianu, *Graiul nostru*, și al lucrării *Graiul din Țara Hațegului*, București, 1915). Rodul cercetării atât de pasionate, și neostoite, a folclorului și dialectologiei satelor vrâncene s-a întruchipat în lucrarea lui I. Diaconu, *Ținutul Vrancei*. Etnografie – Folclor – Dialectologie, București, 1930, volum tipărit, în remarcă-

bile condiții grafice, sub *directa* îngrijire și cu *propria cheltuială* a profesorului O. Densusianu, drept una dintre publicațiile-model ale Institutului de Filologie și Folclor de pe lângă catedra Maestrului.

În lucrarea – de o mare relevanță în bibliografia *Mioriței* – *Ținutul Vrancei*, I. Diaconu publică astfel, în 1930, 91 de variante (!) vrâncene ale *Mioriței* (material în întregime retipărit, la locul potrivit, în marea monografie a lui A. Fochi). Se cuvine subliniat că apariția celor *aproape o sută de texte* ale *Mioriței* (!), culese cu o atât de încordată obstinare, și riguroasă metodă, în preajma anului 1930, dintr-o zonă relativ restrânsă și bine delimitată geografic și istoric, era menită să probeze, cu prisosință și incontestabil, că vechea vatră de țară a ocolului satelor și cătunelor vrâncene, cu vechi tradiții păstorești, va fi fost cu adevărat leagănul de băștină al *Mioriței*! Numărul oricum impunător, și neobișnuit, de texte locale depășea cu prisosință *toate* cercetările și mărturiile de teren adunate din *oricare* altă zonă a țării... Rezultatele cercetării lui I. Diaconu, însuflețite de un fierbinte și incomparabil patriotism local, aduceau astfel proba consistentă în slujba și spre întărirea convingerii că... vechea și mândra Țară a Vrancei, vestită pentru păstoritul ei (încă din *Descriptio Moldaviae...*), va fi fost negreșit locul cel mai plauzibil, și potrivit, pentru confluența turmelor transhumante, și deci pentru însăși iscarea aprigului conflict al ciobanilor (de *diversă* proveniență regională), din care s-a izvodit cândva cântarea *Mioriței* – ceea ce trebuia să contribuie, *ipso facto*, la deplina confirmare și consolidare a tezei exprimate, dar insuficient precizate, în 1923, de O. Densusianu, că... în părțile Moldovei de jos s-a ivit mai întâi, și de acolo s-a răspândit apoi cântecul *Mioriței*!...<sup>41</sup> Patronată de autoritatea științifică și girul moral și material al lui O. Densusianu, lucrarea lui I. Diaconu dobânda, implicit, un incontestabil și binemeritat loc de cinste în bibliografia culegerilor *Mioriței*. Se crea astfel baza documentar-științifică pentru a proclama însuși mitul genezei vrâncene a *Mioriței*!

Dar atât nu era de ajuns, ci doar un început. Reluând și continuând și după aceea, fără odihnă, o *viață întreagă*... cercetările de teren pentru culegerea *Mioriței* din aproape *toate* satele și cătunele vrâncene, I. Diaconu a pregătit, neîncetat, cu o strădanie și pasiune literalmente fără egal, o re-editare în *formă definitivă* a operei sale monografice, programată să cuprindă în cele din urmă *șase* volume!

---

<sup>41</sup> Cf. O. Densusianu, *op. cit.*, pp. 63-64, 102.

În anul 1969, au apărut aşadar primele două volume, care reproduc (cu revizuirile şi îmbunătăţirile fireşti) vechea ediţie princeps *Ținutul Vrancei*, din 1930. Volumul întâi cuprinde cele 91 de texte ale *Mioriței* (pp. 315-458); precedate de o extrem de întinsă şi stufoasă introducere, în două părţi: *Criterii asupra monografiei etnografice, folclorice şi dialectale*, pp. 11-227 ; şi *Vrancea etno-istorică, sociologică, folklorică şi dialectală (1930-1968)*, de fapt introducerea ediţiei princeps refăcută şi îmbogăţită, cu subtitlul „(Disociaţii bibliografice)”, pp. 228-308. Volumul al doilea – 458 p. – cuprinde diverse alte texte de: balade, doine, „bos’iti”, „strigături”; urmate, în final, de *Note şi comentarii, Indicele temelor lirice şi Indice de sate...*.

Extrem de bogata, complicata şi fastidioasa parte introductivă a volumului întâi, însoţită în partea finală a celor două volume de 276 (!) *Note bibliografice critice...* constituia astfel o re-editare mult adăogită a vechii ediţii (din 1930), dar limitându-se la reproducerea fidelă a „textelor” poetice (inclusiv „textele-convorbiri”) din ediţia princeps. Cele două volume din 1969 anunţau însă proporţiile cu totul neobişnuite şi impunătoare ale *noii* ediţii, definitive, a monografiei vrâncene.

Abia după două decenii, în anul revoluţionar 1989, au apărut volumele III şi IV, cuprinzând de această dată un material în întregime inedit – 402 (!) *noi variante* ale *Mioriței*, însoţite de un *extrem de bogat* material de „texte-convorbiri” (după metoda lui O. Densusianu), inclusiv numeroase note de subsol, dar îndeosebi (în partea finală a fiecărui volum) cu o uriaşă revărsare de „Note critice”: 1-140, în volumul III, pp. 343-492 ; 141-249, în volumul IV, pp. 285-463. Importanţa cu totul deosebită pe care autorul o acordă desfăşurării *Notelor critice*, se vede mai cu seamă din ampla, colosala *Notă critică 182*, întinsă pe aproape o sută de pagini (IV, pp. 310-408) (!); cu menţiunea că textul acestei note apare, de fapt... prescurtat prin străduinţa rezonabilă, vrednică de subliniat, a extrem de meticuloasei şi deplin competentei „îngrijitoare” a ediţiei, Paula Diaconu Bălan – fiica animată de o adâncă veneraţie pentru tatăl său, colaboratoare până în ultimele clipe cu eminentul său părinte, în pregătirea acestei monumentale monografii a Ținutului Vrancei! Fiind vorba, cum se vede, de o ediţie *postumă*, după cum rezultă din chiar titulatura celor două volume, *Introducerea* semnată de Paula Diaconu Bălan (vol. III, pp. V-XXIX) dovedeşte cu prisosinţă desăvârşita şi surprinzătoarea contribuţie a autoarei, care izbuteşte să



ofere, cu deplină luciditate, un studiu perfect echilibrat între fireasca ferventă admirație pentru memoria eminentului său părinte, acum dispărut, și ireproșabila obiectivitate filologică, desigur necesară „îngrijitoare” ediției. Am putea spune că fiica „îngrijitoare” a celor două volume se dovedește într-adevăr vrednică și plină de venerație urmașă a ilustrului său părinte, procedând cu o meticulozitate și pasiune vrânceană ce egalează întru totul pe a tatălui-autor...

În felul acesta, cele două volume (III și IV), din anul 1989 (în continuarea primelor două volume, apărute cu două decenii mai înainte, în 1969!) – cu întreaga lor structură (extrem de laborioasă și complicată!) constituie o *cu totul remarcabilă*, neobișnuită, operă folcloristică, etnografică și dialectologică, de fapt o uriașă monografie zonală care, după cele 91 de variante ale *Mioriței* din prima ediție (1930) adaugă un atât de impresionant spor, copleșitor, de încă 402 variante (!); ceea ce devine un fapt cu totul semnificativ, ba chiar unic, adeverind încă o dată... ingenioasa invenție verbală din 1946 a lui C. Brăiloiu, care denumeste ironizând „miorițologia” drept o operă și o preocupare caracteristică, de imensă, intarisabilă pasiune și fierbinte devotament închinat cu totală dăruire culegerii și studiului *Mioriței*!...

Numai că, apărute, ca și lucrarea mea, în condițiile specifice anului 1989, cele două volume – III și IV – ale monografiei *Ținutul Vrancei* au rămas, și ele, lipsite de relevanța și răsunetul cuvenit... După un răgaz de cinci ani, este însă timpul ca această memorabilă contribuție la evoluția miorițologiei să-și găsească justele proporții și locul potrivit acum în... *Itinerarul meu retrospectiv*!

Mai întâi, cu deplina sfială și cu întreg respectul datorat memoriei Autorului, socotesc din capul locului necesară o clară disociere între:

a) Marea și incontestabila valoare *obiectivă* a operei neobositului și inegalabilului cercetător de teren: 402 texte ale *Mioriței*, la care se adaugă atât de bogatele „texte-convorbiri” încărcate de sevă „informativă” plină de autenticitate; un adevărat Tezaur unic de consemnări minuțioase ale *întregii* ambianțe etnografice și folclorice în care I. Diaconu a „descoperit” consemnând stadiul cu desăvârșire concret al *vieții* păstorești localnice, pe al cărei solid fundal se așează, în deplina lor *funcționalitate*, „textele” *Mioriței* vrâncene;

b) Enorma avalanșă, de multe ori copleșitoare și de atâtea ori... discutabilă, a capitolului final de *Note critice*, în care se desfășoară de fapt latura eminamente *subiectivă*, a comentării și interpretării

materialului cules, mereu sub impulsul unui arzător patriotism local, al unui stăruitor impuls tezig *pro domo*...

Cele două volume (III și IV) ale ediției definitive, postume, din monografia *Ținutul Vrancei* reclamă astfel întreaga atenție care se cuvine închinată „izvorului” și documentului etnofolcloric propriu-zis (textelor poetice și textelor-convorbiri); dar și necesara reconsiderare și cuvenitele rezerve și precauții privitoare la păienjeniișul celor 249 „Note critice”, întocmite cu atâta vrednică migală de aprigul folclorist vrâncean.

Pentru a aprecia cum se cuvine locul incontestabil fruntaș al lui I. Diaconu în evoluția mioritologiei, să reținem așadar, mai întâi, *uriașul* efort depus în cercetarea de teren: începând cu harnica pornire din vremea generoasei tinereți, din care a rezultat ediția principis a *Ținutului Vrancei*, patronată de O. Densusianu, cu cele 91 de variante ale ei, din anul 1930.

Spicuind din diversele proprii mărturisiri diseminate în *Notele critice*, reținem că autorul însuși vorbește de „44 de ani de anchetă personală în Vrancea (1923-1970)”<sup>42</sup>; sau, precizând mai bine, se vede că, după anii studenției (1923-1926), I. Diaconu și-a continuat, reluând cu perseverență cercetările de teren în anii: 1948, '57, '63, '66-'69, '70<sup>43</sup>. Rezultă că îndelungata cercetare de teren s-a încheiat în anul 1970. (Merită a se reține și curioasa, excepționala precizare: „...totalul subiecților chestionați de noi în toată viața sunt *din 1916-1970* în număr de 12.668”...<sup>44</sup>) – ceea ce, trebuie să recunoaștem, nu este deloc puțin lucru!

În ce privește munca de elaborare și redactare a celor două volume (III, IV), reținem din mărturiile d-nei Paula Diaconu Bălan: „În septembrie 1984, autorul a considerat încheiat lucrul pentru volumele acestea ale monografiei”<sup>45</sup>; și: „Ultima selecție a textelor am realizat-o sub supravegherea autorului (din septembrie până la 8 noiembrie) 1984”<sup>46</sup>.

Dar care sunt, în cele din urmă, rezultatele *obiective* și aportul *efectiv* al acestei imense, unice strădanii?

<sup>42</sup> Cf. I. Diaconu, *Ținutul Vrancei. Etnografie – Folclor – Dialectologie*, III. *Miorița*, București, Editura Minerva, 1989, p. 462.

<sup>43</sup> *Idem*, IV, p. 327.

<sup>44</sup> *Idem*, III, p. 455.

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. V.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. VI.

Cele 402 variante vrâncene ale *Mioriței*, culese între anii 1948-1970, constituie o prețioasă și deplină dovadă *concretă* despre stadiul atins în răspândirea și evoluția textului *Mioriței*-baladă într-o zonă cu viață tradițională eminamente pastorală. Aceste noi texte ale *Mioriței* surprinse în circuitul oral vrâncean oferă în primul rând o amplă documentare despre trăsăturile specific tradiționale-orale ale baladei din această zonă folclorică, în care *Miorița* se dovedește a fi o prezență cu adevărat larg atestată. Spicuind din textele atât de numeroaselor variante culese de I. Diaconu, putem găsi și delimita cu claritate *elementele motivice* proprii și specifice formei pe care *Miorița* a căpătat-o prin circulația spontană neîntreruptă, în ambianța păstorească a plaiurilor și a ciobănimii vrâncene. (De altfel, minuțioasa analiză motivică, „descrierea formulelor de expresie” realizată de A. Fochi pe baza celor 91 de texte din ediția princeps a *Ținutului Vrancei* este într-adevăr larg și deplin confirmată de „noile” variante...). Parcurgând cu atenție noile texte, privite comparativ cu „morfologia tematică” din *toate* celelalte părți ale țării, caracteristicile formei tradiționale-locale ale *Mioriței* sunt următoarele:

1. Predominantă apare tendința (în genere proprie *Mioriței* din Moldova) de a începe cântecul direct cu dialogul dintre Păstor și Oaia năzdrăvană (fără „Cadrul epic inițial”, al descrierii turmelor transhumante și al enumerării ciobanilor însoțitori)...

2. O primă formulă specifică locală constă în întrebarea Ciobanului care cere Oiței sale credincioase să-i spună dacă purtarea ei ciudată este cumva un semn amenințător (*Ori di capu tău, / Ori di capu n'eu*)...

3. Caracteristică și foarte frecventă pentru forma locală a dialogului inițial este și întreita întrebare a Ciobanului dacă pricina supărării Oiței este *larba* (sau *pojar*) *di pi câmp, / Apa din uluc, / Saria dim butuc*; (adăugând uneori reproșul: *Apa-n'i brăgăiești, / larba-n'i feștelești*...).

4. Ciobanul cere Oiței să transmită fărtașilor știrea despre... *Găliata cu bani (Căldari cu parali)* ascunsă în stână: *Cî într-astî vatrî / I-o niagrî găliatî / Cu galbini încărcatî / Pustiia s-o batî*... ; sau despre moștenirea de *Boi buni ninjiugaș, / Bani ninumăraș (nischimbaș)*...

5. El își exprimă adesea dorința de a i se pune *Bușiumel (Bușiumaș) la cap*; sau fluieraș *În striașâna (chiotoarea) stânii*...

6. Specific locală este apoi formula narativă: *Ii câ n'i-ș căta / În vatra focului, / Ii câ-n săpa / Și ii câ-n găsa / Di-o niagrî găliatî / Di galbini surpatî, / Pustiia s-o batî*...

7. Caracteristică apare, spre final, și întrebarea: *Șini ț-o fost soacra? / Sapa și lopata (covata)...*

Trebuie înțeles însă că aceste anume formule motivice se află de fapt risipite (iar nu ca o structură integrală și constantă), ci intrând și ivindu-se aleatoriu în alcătuirea formei narative *specific-vrâncene*... Ele devin așadar caracteristice, prin *frecvența* lor apariție, diseminată de la o variantă *concretă* la alta...

În cuprinsul „Notelor critice”, I. Diaconu se dovedește și el temeinic preocupat de a distinge în materialul cules variantele cu trăsături caracteristice locale („texte cu fond local” sau „texte cu fond păstoresc” și „texte autentice păstorești”<sup>47</sup>), în opoziție cu variantele în care descoperă „efectul Alecsandri”! (Pentru caracterizarea și evoluția *Mioriței* vrâncene se cuvine să privim constatările lui I. Diaconu în comparație cu vechile distincții statistice ale lui A. Fochi între *textul local* / *textul mixt* / *textul Alecsandri*<sup>48</sup>). Aprecierea globală a lui I. Diaconu nu este cu nimic surprinzătoare în cele din urmă: „...cursul textului literar a fost mereu în creștere, pe când cel cu fond local s-a micșorat”.<sup>49</sup> (Pentru excepționala scrupulozitate a cercetătorului de teren, reținem și mențiunea – desigur, cu totul exagerată: „Bineînțeles concluzia rămâne relativă, fiindcă ancheta totală nu am putut-o realiza în ținutul întreg: opt cătune au rămas neanchetate”...!<sup>50</sup>)

Din toate cele de mai sus rezultă însă cu desăvârșită claritate că atât A. Fochi, cât și I. Diaconu afirmă cu necesitate certa diferențiere dintre textele vrâncene cu *fond local* și *textul Alecsandri*. Aceasta constituie *implicit* dovada că *textul Alecsandri*, cules în 1846 de A. Russo din *Soveja*, dovedindu-se atât de diferit de forma specifică a *Mioriței* vrâncene, va fi fost negreșit un material alogen, fiind cu toată probabilitatea mai curând de origină musceleană, explicabilă prin proveniența culegerii de la rucărenii și dragoslăvenii transplantați în capătul de sus al Vrancei!

Iar dacă așa stau cu adevărat lucrurile, zadarnică rămâne strașnica încrâncenare intransigentă a lui I. Diaconu din cuprinsul *mega-„Notei critice”* 182, în paginile referitoare la lucrarea mea: *Observații istorico-filologice despre „Miorița” lui Alecsandri*, din 1975. Spicuim

<sup>47</sup> Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, IV, pp. 400-404.

<sup>48</sup> Cf. A. Fochi, *op. cit.*, pp. 392-393.

<sup>49</sup> Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, IV, p. 402.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

deci următoarele: „Al.I. Amzulescu a scris despre *Miorița* în 1975 o ignominie [...] Niciodată nu s-a scris despre *Miorița* mai contrar realității etnografice și folclorice ca în 1975!” În continuare, I. Diaconu detestă hotărât „chinuita argumentare” [...] „o utopie desăvârșită! Se vede bine că, după regionalismul ardelenesc din 1964, a urmat – numai la un deceniu! – regionalismul mai agresiv muntelesc împotriva Vrancei etnografice. Fiindcă, în 1975, Amzulescu a *răpit* «ținutului Vrancei» și paternitatea parțială declarată numai concesiv în 1964 de A. Fochi. [...] Se vede, prin contrast categoric, cum în 1975 teoria generală a baladei s-a răsturnat. [...] Cu arguția model Amzulescu oare cum se poate exclude Vrancea ca zonă formativă primară a baladei. [...] Este absurd să se admită asemenea fantasmagorie teoretică! [...] Nu au împrumutat de la *alohtonii*, sărmani și bejănăriți, nici o „*Mioriță*” muscelană, ci le-au *comunicat* ei aceloră „*N’ioara*” lor străbună; [...] În consecință vom respinge *radical* poziția complet eronată a lui Al.I. Amzulescu. [...] ...părerea lui Al.I. Amzulescu (cea din 1975) va rămâne teorie moartă”!<sup>51</sup> etc.

Dâr și neînduplecat campion al *propriului* mit despre... nașterea *Mioriței* în Vrancea, I. Diaconu, înflăcărat și orbit de ardoarea patriotismului său local, răstălmăcește însă „utopia desăvârșită” din „chinuita mea argumentare”: modesta mea cutezanță s-a limitat, în 1975, la convingerea și argumentarea că textul cules de A. Russo din Soveja, fiind *atât de diferit de trăsăturile caracteristice ale variantelor vrâncene*, este cu toată probabilitatea de proveniență muscelană. Această observație s-a ivit *nu* din „regionalismul mai agresiv muntelesc împotriva Vrancei etnografice”, ci doar din motivația *absolut obiectivă* sugerată de *trăsăturile caracteristice ale variantelor vrâncene*. Aceste trăsături, descoperite încă de A. Fochi în textele din ediția 1930 a *Ținutului Vrancei*, se verifică pe deplin și în *noile* variante culese până în 1970 și publicate în 1989 de I. Diaconu. Nicăieri însă eu *nu* am afirmat că vrâncenii au preluat *Miorița* de la veneticii musceleni din Soveja; convins fiind *numai* de faptul că variantele vrâncene dovedind elemente motivice și structurale *diferite* de textul Alecsandri, acesta e cu toată probabilitatea provenit prin culegerea lui A. Russo de la muscelenii din Soveja...

Deosebit de interesant e faptul că sporul considerabil al variantelor din ediția 1989 (402 variante), față de ediția 1930 (91 variante), constituie implicit o copleșitoare adâncire și în cercetarea de teren

<sup>51</sup> Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, IV, pp. 346-348.

a *Mioriței* din Soveja. Dacă ediția princeps consemna o singură variantă din Rucăreni-Soveja<sup>52</sup>, ediția 1989 aduce 31 de texte culese în 1967: 13 din Dragosloveni și 18 din Rucăreni<sup>53</sup>. Cele 31 de texte conțin *dovada cu desăvârșire palpabilă* despre modul în care băștinașii vrânceni „nu au împrumutat de la *alohtonii* sârmani și bejănăriți nici o «Mioriță» musceleană; ci le-au comunicat ei aceluia «N'ioara» lor străbună!”...<sup>54</sup> Cercetarea concret-filologică arată cu toată limpezimea că *textul sovejan, esențialmente asemănător cu textul Alecsandri*, denotă numai următoarele abia câteva „contaminări” cu trăsăturile neaoș-vrâncene specificate mai sus sub numerele: 155, 256, 357, 558. Dintre acestea, cea mai însemnată (prin frecvență) este tendința de a începe textul, *ex abrupto*, cu dialogul dintre Cioban și Oaia năzdrăvană (în 13 variante<sup>59</sup>). În schimb, profund semnificativă apare, în două cazuri<sup>60</sup>, contaminarea finală a textului *Mioriței* cu motivul *Ciobănaș de la miori* (atât de frecvent, și specific, în folclorul muscelean)! Argumentul filologic dovedește astfel incontestabil că... „arguția model Amzulescu” e departe de a fi „fantasmagorie teoretică”... condamnată a „rămâne teorie moartă”... ; ba dimpotrivă! Este aici locul convenit pentru a arăta că, la rădăcina atât de aprinsei împotriviri a lui I. Diaconu față de lucrarea mea din 1975 se află, de fapt, nestrămutata, dar profund greșita sa credință în... *mitul genezei Mioriței în Vrancea*! Întreaga activitate a lui I. Diaconu s-a desfășurat sub țaria înflăcăratului său patriotism local. Izvorul inițial al convingerii rădăcitoare trebuie căutat mai întâi în puternica sugestie creată de însuși Alecsandri, care dintru început a considerat balada *Miorița* drept... un episod de transhumanță. Nu trebuie uitat că, publicând pentru întâia oară *Miorița* în februarie 1850, în *Bucovina*, Alecsandri scria următorul comentariu cu referire la primele versuri: „Strofa aceasta ne arată un tablou viu de emigrațiile (pribegirile) turmelor ce se coboară în fiecare an din vârfurile Carpaților și trec prin Moldova de se duc să ierneze peste Dunăre.

<sup>52</sup> Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, I, p. 416.

<sup>53</sup> *Idem*, IV, pp. 63-106.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 348.

<sup>55</sup> *Ibidem*, pp. 63, 71, 71, 72, 73, 75, 91, 92, 93, 95, 101, 102, 103.

<sup>56</sup> *Ibidem*, pp. 78, 82, 85, 92, 93, 104.

<sup>57</sup> *Ibidem*, pp. 77, 92, 93, 104.

<sup>58</sup> *Ibidem*, pp. 71, 76, 78, 82.

<sup>59</sup> Cf. *supra*, nota 55.

<sup>60</sup> Cf. I. Diaconu, *op. cit.*, IV, pp. 70, 97.

Sute de mii de oi mâunate de Mocani îmbrăcați cu sarice albe ies din gurile munților, îndată ce frigul toamnei sosește prevestind iarna, și merg să găsească pășuni în câmpiile țării turcești sub poalele Balcanilor. Unele vin de la Vrancea, altele de pe coastele Ceahlăului, altele de pe văile Bistriței și a Moldovei, iar cele mai multe de peste Carpați, din Transilvania. Deosebitele turme se adună la un loc și înformează caravane numeroase ce se coboară încet spre Dunăre, unind sbieratul lor jalnic cu lătratul cânilor de pază, cu sunetul tilincilor aninate de gâtul măgarilor și cu şuieratul pătrunzător al Mocanilor călăuzi”.<sup>61</sup>

Nu încapе nici o îndoială că din sugestia lui Alecsandri descinde convingerea lui O. Densusianu privind geneza *Mioriței*, formulată astfel: „Originea ei poate fi localisată pe liniile de transhumanță din Ardeal spre Moldova. Luându-și naștere acolo, ea a putut pătrunde și în Muntenia, iar, de altă parte, în Bucovina și Maramureș unde, așa cum apare azi, ne face impresia de transmisiuni îndepărtate, de prelungiri vagi din centrul ei de formațiune, din zona unde a circulat mai mult”.<sup>62</sup>

Nu este greu de înțeles că aceste considerații ale lui O. Densusianu, apărute în 1923, au stârnit o extrem de puternică impresie în sufletul tânărului student vrâncean din anii 1923-1926...

În încheierea studiului său despre *Miorița*, O. Densusianu o spune iarăși: „Geograficește, nașterea baladei o putem fixa pe liniile de transhumanță care legau Transilvania de Moldova. [...] Din aceste părți balada a radiat mai departe, spre centrul și vestul Transilvaniei, spre Maramureș, Bucovina, cum și nordul Moldovei și Muntenia. Răspinderea, ca și geneza ei, pare să ne ducă tot spre drumurile de transhumanță”.<sup>63</sup>

Din viul răsunet al părerilor lui O. Densusianu s-a încheiat desigur convingerea deplină a lui I. Diaconu că *numai* Vrancea, zonă prin excelență păstorească, putea fi cu adevărat leagănul binecuvântat al genezei *Mioriței*. Este ideea călăuzitoare care l-a însuflețit apoi pe parcursul întregii sale vieți. Cele peste 500 de variante culese din cercetarea a peste 12.000 (!) de vrânceni trebuiau să fie dovada *cea mai* deplină că în ocolul satelor vrâncene se afla negreșit locul de obârșie al *Mioriței*.

---

<sup>61</sup> Cf. O. Densusianu, *op. cit.*, p. 56.

<sup>62</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>63</sup> *Ibidem*, p. 102.

Față de totala încredințare cu care a pășit, adânc eronat, pe urmele lui Densusianu și Alecsandri, zadarnice rămân pentru I. Diaconu mențiunile, formulate cu deplină perspicacitate, încă din 1915, de către D. Caracostea. Minuțioasa analiză a variantelor l-a făcut pe D. Caracostea să o spună răspicat și cu deplină obiectivitate: „...introducerea vrânceanului ne apare ca o modificare a editorului”<sup>64</sup>; „...suntem deci îndreptățiți să scoatem din discuția baladei pe ciobanul vrâncean și totodată toate încheierile pe care cercetătorii le-au întemeiat pe menționarea Vrancei”<sup>65</sup>; „...nu este sigur că deosebirea ciobanilor după ținuturi exista în balada primitivă. [...] în orice caz e sigur că vrânceanul a fost introdus ca o modificare făcută de Alecsandri. Toate teoriile clădite pe amintirea Vrancei în baladă trebuie să fie, deci, înlăturate”<sup>66</sup>.

După cum, tot atât de perspicace, D. Caracostea afirmă că „...variantele putnene aparțin unui alt tip decât acela reprezentat de varianta Alecsandri”<sup>67</sup>; și „...varianta Alecsandri nu reproduce tipul din Moldova de sud”<sup>68</sup>.

Așadar cele pe larg și din nou expuse în prima parte a acestei lucrări arată că, în ciuda părerilor lui O. Densusianu și a efortului, atât de conștiincios și tenace, al lui I. Diaconu, depus pentru a culege cu atâta sârguință *Miorița* din toate satele și cătunele Vrancei (chiar dacă... opt cătune au rămas neanchetate!), începuturile cântecului *Mioriței* se cuvin căutate în colindul ardelenesc *Al păcurarilor*; bogata circulație și prezență a *Mioriței* în viața păstorilor vrânceni este o mare și deplină realitate, dar ideea că *Miorița* s-a născut în Vrancea nu este decât un mit la a cărui deplină conturare și consolidare a contribuit în cel mai înalt grad visul profund donquijotesch al lui I. Diaconu...

Căci, cu oricâtă bunăvoință, nu ne putem întoarce astăzi cu nici un chip la părerea lui Densusianu: „Deci nu plecând de la colinde – cum s-au gândit unii – s-ar putea explica balada, ci invers: altfel nu s-ar putea explica întunecările, incoerențele și lipsa de viață în general ce caracterizează variantele de colindă ale *Mioriței*”<sup>69</sup>.

*Quod erat demonstrandum!*

---

<sup>64</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, p. 41.

<sup>65</sup> *Ibidem*.

<sup>66</sup> *Ibidem*, p. 60.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 95.

<sup>69</sup> Cf. O. Densusianu, *op. cit.*, p. 58.





## TREI PĂSĂRI LEBEDE ALBE\*

Înainte de a cerceta, de astă dată un vechi, azi aproape cu totul dispărut, cântec bătrânesc – *Trei păsări lebede albe* – socot folositor, ba chiar necesar, să evoc mai întâi un aspect practic, metodologic.

\*

Pentru o bună înțelegere și corespunzătoare primire, atare creații folclorice provenind desigur dintr-un trecut îndepărtat trebuie negreșit privite și cercetate *altfel* decât cum suntem obișnuiți când avem în față un volum oarecare de poezii... ori așa-zicând de „texte poetice” și versuri ale unor cântece! „Cititorul fin de poezie” – preconizat de George Călinescu în considerațiile sale despre *Arta literară în folclor* – dacă se vrea a fi cu adevărat un spirit elevat și pătrunzător, este dator să nu uite nici o clipă că, mai cu seamă în cazul unor creații folclorice din alte vremuri, cântece de odinioară (iar uneori vechi chiar de mai multe veacuri; de aceea și numite a fi cântece *bătrânești*...), acestea își au în mod firesc rosturile lor deosebite și propriile lor însușiri, între care *frumosul* ca atare e numai una dintre laturi, și nu întotdeauna cea esențială! Vechile cântece, *de odinioară*, având în orice caz *nu numai* scopul de a desfăta ochiul și de a înălța duhul ascultătorului și privitorului în sferele subtile ale vorbelor bine căutate, ale sunetelor și stihurilor bine strunite și potrivite expresiei artistice, în chip cât mai original și *neobișnuit*... Căci așa-zisa *poezie populară* – creată și păstrată în cadrul fluid, în limitele și cu mijloacele oralității, își are negreșit *propriile* sale norme de apariție și perpetuare. Iar dacă perpetuarea în procesul spontan al „circulației orale” ajunge să biruie și să împingă supraviețuirea

---

\* Text difuzat în serialul radioemisiunii „Miorița” – 2000.

sa prin veacuri și peste veacuri, aceasta e tocmai dovada cea mai grăitoare a tăriei propriilor rosturi și însușiri, atât în sfera *frumosului*, cât și în aceea a... *folosului* (îmbinând în felul său, cum de altfel preconiza bătrânul *Horățiu* încă de acum două mii de ani, acel bun amestec de *utile* – *dulci*: *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci: lectorem delectando pariterque monendo* (adică: Și-a împlinit întreaga-i desăvârșire cel care a îmbinat utilul cu plăcutul: desfătându-l pe cititor, dar și deopotrivă învățându-l)); poezia populară avându-și adesea, dincolo de gratuitate și rosturi implicite de a vehicula și păstra anume învățăminte trase din prilejul unor exemplare întâmplări și trăiri, spre a sluji și altora, de aproape și de departe, în timp și spațiu! De aceea, pentru a înțelege și gusta pe deplin spre pildă *cântecul bătrânesc*, este desigur nevoie de împlinirea unei anume osteneți de bunăvoință... (De altfel, nu este deloc presumțios și riscat afirmând acestea; căci în chip cu totul asemănător, nici marea poezie „clasică” și de valoare universală a altor timpuri nu poate fi deplin gustată și asimilată fără anume precauții și silințe spre deslușiri aperceptive.) Nu numai poezia antichității, dar și a Evului Mediu, și a Renașterii, se abordează și se pătrunde mai întâi și mai cu seamă prin ceea ce se cheamă *comentariu* și *explicare de texte*; pentru a putea „gusta”, înțelege și prețui cum se cuvine, spre pildă, *Divina Commedia* (creată acum șapte sute de ani!), se desfășoară și se practică, prin bună tradiție seculară, minuțioase cursuri și lecții explicative de... *Lectura Dantis*; ceea ce este firește și deopotrivă necesar și pentru *Iliada* și *Odiseea*; ca și pentru *Eseurile* lui Montaigne, pentru *Don Quijote*, pentru Ronsard, Corneille, Racine, Shakespeare; ba chiar și pentru bătrânul Asaki și veselul nostru Alecsandri...

Socotesc de aceea prea binevenit să rechem îndată aici câteva rânduri deosebit de instructive și autorizate, din chiar începutul considerațiilor lui N. Iorga, din anul 1909, la Vălenii-de-Munte, despre *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*. Eminentul și incomparabilul nostru om de cultură arată cât se poate de limpede cele două puncte de vedere din care se poate privi și cerceta, în genere, poezia populară: „Poezia populară – zicea N. Iorga – se poate trata din punctul de vedere estetic, admirându-i-se frumusețea sau osebindu-se însușirile care alcătuiesc caracterele acestei frumuseți. Dacă e vorba numai de apreciere, firește că, fiind chestie de gust, unei aprecieri lăudătoare i se poate opune alta în stare să cuprindă critica cea mai aspră ori chiar cea mai pătimășă.

Poate fi însă vorba și altfel de poezia populară. Iubirea pentru dânsa o poți face să fie simțită la fiecare frază, dar nu pentru a o proclama, scrii sau vorbești. Din acestăalt punct de vedere, și el foarte legitim, ai înainte de toate dorința de a *ști*, printr-o cercetare metodică, al cărei scop e aflarea unui adevăr, relativ sau netăgăduit, pe care apoi să-l înfățișezi într-o dezvoltare logică, care sunt rosturile, categoriile, lipsurile poeziei populare, în ce împrejurări s-a alcătuit fiecare din ele și întru cât ea oglindește aceste împrejurări. Pe urmă, neapărat, se poate studia fiecare din aceste categorii din punctul de vedere al ritmului, al rimei, al epitetelor ș.a.m.d.“...<sup>1</sup>

\*

Vom urmări astfel, pe cât posibil din ambele puncte de vedere, vorbirea făgăduită despre vechiul și aproape uitatul cântec bătrânesc *Trei păsări lebede albe*, referindu-ne încă și la altele asemenea, poate, în continuare, de joi până mai apoi!

Cântecul *Trei păsări lebede albe* este prea puțin cunoscut. A fost, de fapt, un cântec oropsit..., fiind sistematic ocolit, oarecum excomunicat și trecut sub regretabilă tăcere timp de o jumătate de veac, datorită vigilentei cenzuri ideologice! Întrucât nu putea fi cu totul înlăturat din bibliografia și tipologia narativă tradițională, el a rămas cu grijă refuzat și exclus din antologii, mai cu seamă în anii... obsedantului deceniu; fiind, prin tematica sa așa-zis mistică, religioasă, socotit depășit, purtător de mentalitate reacționară, superstițioasă, și deci bun de dat uitării; potrivit mai curând drept pildă explicit negativă din cântecele și din timpul ruginit al trecutului, neputând sta alături de lauda îngăduită marilor valori tematice, reconsiderate, ale Eposului eroic și ale Baladei familiale...

A sosit abia acum nesperata „plinirea vremii”, spre a putea fi scos de sub obroc; deoarece el are, totuși, propria sa valoare artistică semnificativă, dar mai cu seamă o anumită importanță istoric-culturală, vrednică de a fi măcar succint relevată...

În volumul *Cântece bătrânești*, din 1974, și în volumul întâi din „Colecția Națională de Folclor” – Cântecul epic eroic (1981), l-am inclus (trecut oarecum prin contrabandă ideologică!) drept tipul narativ 18, sub titlul – cenușiu și irelevant – *Trei lebede*, cu următorul rezumat (evaziv) al conținutului povestitor: „Pe trei turnuri de

---

<sup>1</sup> Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I, București, 1925, p. 25.

biserică sau cetate, au poposit din zbor trei lebede albe. Trei vânători se pregătesc să le săgeteze, dar păsările prind grai și le spun că ele nu sunt lebede, ci trei zile (sfinte!) ale săptămânii. Dacă le vor ucide, timpul se va scurta și pârjol se va abate pe pământ. În unele variante, spăimântați de amenințare, vânătorii își caută de drum; în altele, nesocotind cele auzite și încordându-și arcurile, ei sunt prefăcuți în stană de piatră”.<sup>2</sup>

Rezumatul oferă elementele esențiale spre a putea fi ușor de identificat în culegeri și este urmat de bibliografia variantelor, ca în toate celelalte cazuri ale tipologiei subiectelor vechilor noastre cântece tradiționale. Bibliografia arată drept cea mai veche atestare tipărită varianta publicată în colecția lui G. Dem. Teodorescu, din 1885, urmată de alte răzlețe culegeri (în publicații și în Arhiva Națională a Institutului de Folclor), până în anul 1962; de unde rezultă, în ce privește aria de răspândire, că este un cântec care a circulat aproape numai în satele din preajma Dunării și în zona Timocului (fiind totuși cules de G. Fira și din Zlătărei-Vâlcea, lângă Drăgășani, și publicat de C. Brăiloiu sub titlul *Pârcălabul și lebedele*, în 1932). Personal, l-am cules și eu stăruitor, începând din 1950, în zece ocazii.

Așa-zisele „date informative” notate în culegeri arată că era un cântec potrivit mai ales cu prilejul hramurilor, la sărindare și sfeștaniei de case și fântâni, dar uneori cerut și la cumetrii, și la masamare a nunții, constituind preferința și cerința femeilor vârstnice și a bătrânilor meseni ascultători. (Eu însumi, cu prilejul culegerii de la lăutarii din comuna Malu-Ilfov, în noiembrie 1962, nimerind pe neașteptate la masa de duminică-ziua a unei nunți – moment al banchetului nupțial la care participă în chip obișnuit mai cu seamă vârstnici, care iau parte mai puțin la masa principală de duminică-noaptea –, am găsit taraful lui Stelea Mustață cântând în cortul nunții, într-o atmosferă de sobră și senină ascultare, vădit solemnă și evlavioasă, tocmai acest cântec!)

Cercetând comparativ conținutul variantelor cunoscute, mai întâi trebuie remarcat că, în chip foarte ciudat, folcloristul vâlcean preotul T. Bălășel – culegător începând din jurul anului 1890 – a inclus, fără vreo precizare anume acest cântec în broșurile sale de *Versuri populare române*, din 1919, în rândul colindelor! Deși singular, acesta e un indiciu prețios pentru a admite, după o atentă și

---

<sup>2</sup> Cf. A.I.I. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*. Tipologie și corpus de texte poetice, București, Editura Academiei, 1981, p. 76.

amănușită analiză, că acest cântec bătrânesc provine cu adevărat din lumea colindelor. De la o variantă la alta, cântecul celor trei lebede albe cuprinde unele motive narative, proprii și întru totul tipice și clasice pentru repertoriul colindului (precum motivul de coloratură milenaristă și oracular-apocaliptică despre *capul veacului...*; ca și cel despre *trimisul spre a măsura cerul cu cumpătul și pământul cu umbletul...*<sup>3</sup>). Acest cântec bătrânesc derivând negreșit dintr-un mai vechi colind, a evoluat desigur în procesul – cunoscut și în alte cazuri – de desacralizare și reînnoită funcționalitate a unui text narativ, cum de altfel este chiar și cazul bătrânei *Miorițe* și al *Meșterului Manole...* (Există și alte sugestive indicii în acest sens: Păsări năzdrăvane și fatidice, prinzând glas, Lebedele îi opresc pe voinicii vânători gata să le săgeteze, dezvăluindu-și adevărata lor natură, mirifică și oraculară... – ca și *Cerbul tretior*, *Ciuta prooroacă*, *Dulful mării* și altele...) Cântecul respiră astfel încă în chip vădit o atmosferă de eres arhaic, puternic colorată sacral de ceea ce Mircea Eliade a definit drept „creștinismul țărănesc” al folclorului românesc și al domeniului balcanic!<sup>4</sup>

În cele din urmă, consider relevant în privința genezei sale un aspect istoric-cultural, deosebit de plauzibil și ispititor: De ce oare, în majoritatea variantelor, târgul și mănăstirea – mult-lăudată! – pe ale cărei turnuri strălucitoare poposesc, cu mesajul lor duhovnicesc-propovăduitor, cele trei Lebede – de fapt metamorfoză a celor trei Zile sfinte din săptămână – se arată, parcă ostentativ, a fi tocmai o biserică din orașul bulgar *Târnovo*?! Stăruința ciudată a acestui element (pitoresc?) în majoritatea variantelor mi se pare de natură a sugera un prețios răsunset istoric, astăzi încețoșat, care, prin atentă cercetare, poate constitui un argument că acest cântec – inițial vechi colind religios – și-ar putea găsi explicarea probabilă a provenienței sale de la *sfârșitul secolului al XIV-lea* (în vremea domniei lui Mircea cel Bătrân), când, după două veacuri de prestigioasă înflorire, în cadrul țaratului româno-bulgar al fraților Asănești, în 1393 vestitul Târnovo pravoslavnic și Patriarhia sa au căzut sub irezistibila cotopire otomană! Sunt însă cunoscute strânsele legături prin corespondență între faimosul patriarh și cărturar Eftimie al Târnovii și

<sup>3</sup> Cf. Monica Brătulescu, *Colinda românească*, București, Editura Minerva, 1981, pp. 277 și 178.

<sup>4</sup> Cf. M. Eliade, *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p. 246.

cuvioșii săi contemporani Mitropolitul Antim și călugărul Nicodim, din Țara Românească... Excelenta *Istoria bisericii ortodoxe române*, a părintelui Mircea Păcurariu, arată între altele, citez spicuind: „La Târnovo – cel mai puternic centru bisericesc din acest timp în regiunile balcano-dunărene – s-a înființat o școală teologică în care învățau tineri români, bulgari și sârbi [...] Patriarhul Eftimie a creat un curent cultural-religios care s-a răspândit și la popoarele din jur. [...] ...în urma cotorpirii [...] Mulți călugări, preoți și cărturari sud-dunăreni au trecut în Țara Românească și Moldova, unde și-au continuat activitatea cărturărească”.<sup>5</sup>

În aceste anume împrejurări s-ar putea explica apariția ciudat-stăruitoare a înfloritorului Târnovo de odinioară în cântecul celor trei Lebede – cu vădit conținut esențial religios, de îndemn duhovnicesc la cuvioșie, smerenie, post și rugăciune de veghe neadormită – cântecul amintind în chip parcă ostentativ-nostalgic și evocator de strălucirea locașurilor ecleziastice din Târnovo; lucru, de ce dacă nu, explicabil tocmai prin ambianța dramatică a evenimentelor istorice din jurul anului 1400, cu: căderea țaratului Târnovo sub urgia otomană, în 1393 – urmând apoi Vidinul, 1396 – și lupta de la Rovine, 1394 – și nefericita „cruciadă” Nicopole, 1396...? Cântecul celor trei Lebede / trei Zile sfinte din săptămână, inițial probabil *colind* (prin structura narativă și motivica sa cu totul proprie colindelor), cu atmosferă specific și esențial ecleziastică, apărut în contextul istoric cultural-religios din jurul anului 1400 (*poate* ca o creație izvodită din chiar rândurile cuvioșilor slujitori și cărturari bisericesti ai acelor vremi întunecate!), a evoluat prin procesul secular de desacralizare și asimilare ulterioară în rândul cântecului laic *bătrânesc* – lucru foarte probabil, în chip asemănător și în cazul cântecului (tip 19) despre *Sfânta Vineri* – aceasta alergând și ea, plină de înfocare cruciată și de îndemn canonic, dar și în cel mai curat spirit folcloric, la... masa sfinților cuprinși de prea pământeană desfătare (!), spre a cere vrednică trezie și ajutor de osândă și crâncenă osârdie spre urgie punitivă împotriva rătăcirii și a nelegiuirilor pământene, și îndeosebi ale procletei și iconoclastei cotorpiti turcești...

Să amintim doar exordiuul cântecului *Trei lebede*, din varianta G.Dem. Teodorescu, p. 492:

<sup>5</sup> Cf. Pr.prof.dr. Mircea Păcurariu, *Istoria bisericii ortodoxe române*, București, Editura Institutului biblic..., 1991, pp. 209-210 *passim* (vezi și pp. 269 și 436-437).

Foaie verde de năut,  
De când maica m-a făcut  
Târg frumos că n-am văzut,  
Târg frumos ca-n Târnova,  
Vestit până-n Cladova;  
Că e Târnova cetate  
Cu trei turnuri ferecate  
Și cu trei cruci de argint,  
Cum n-am văzut de când sânt.  
Pe crucițe cine-mi șade?  
Ședu-mi trei lebede albe,  
Albe-n pene și frumoase,  
La privire cuvioase,  
Cu capul de diamant  
Și cu ochiul de smarand,  
Iar cu unghiile late  
Și pe cruci cam încheștate...

...Și tabloul deosebit de sugestiv al cruntei cotropiri otomane,  
din excelenta variantă culeasă de I. Mihăilescu în 1938, din Seaca-  
Olt, și publicată în antologia lui I. Nijloveanu, din 1989:

...Trei lebede ce făcea?  
Se sălta și îmi zbura  
Și cu nori s-amesteca,  
La Dumnezeu se ducea  
Și la masă îl găsea  
Cu toți sfinții-alătura,  
Cu Arhanghel Mihail  
Și cu sfântu Moș Crăciun  
Care era mai bătrân.  
Trei lebede că zicea:  
– Bei, Doamne, te veselești  
Și de noi nici nu gândești  
Cum turcii ne canunesc.  
Scobori, Doamne, pe pământ,  
Vezi păgânii ce-au făcut?  
Biserici dumnezeiești  
Le-a făcut grajduri turcești,  
Iar icoane d-ale mari  
Care-mi șade prin altari,  
Le-a făcut iesle de cai;



Iar icoane d-ale mici  
Care-mi şade pe la uşi,  
Găurit, le-a găurit,  
Scăunele le-a făcut,  
Păgâni pe ele-au şezut  
Şi pe Maica Precesta  
Mi-a făcut-o o tejghea  
Şi toacă tutun pe ea.  
Tot român cu doi junci,  
La păgâni e pogonici;  
Ce român e mai beşliu,  
La păgâni – ierghelegiu;  
Orice femeie frumoasă,  
La păgân bucătăreasă!  
Dumnezeu când auzea,  
De-o ciumă le trimetea.  
Unde sânt tufele dese,  
Morminte de jupănese!<sup>6</sup>

Un amănunt, poate că semnificativ pentru încadrarea apariţiei acestui cântec cu iz ecleziastic, probabil iniţial ca un colind religios izvodit în mediul şi mentalitatea evlavioasă a prozelitismului monastic, în ambianţa istorică a anilor 1400, mi se pare chiar şi faptul că, în această variantă olteană, tinerii vânători-arcaşi, care ameninţă cu regretabilă nesocotinţă cinegetică sfintele păsări cereşti, sunt arătaţi a fi... „Trei coconi de *domn pribeag*”; cum vor fi fost într-adevăr cei aruncaţi în pribegie de pedeapsa cerească prin urgia cotropirii păgâne...

Să fie aceasta o pură născocire poetică? Poate că şi nesocotirea uşuratecă a celor sfinte va fi abătut pedeapsa cerească a pribegiei asupra înfloritoarei Târnovo pravoslavnică de odinioară!

---

<sup>6</sup> Cf. *Folclor din Oltenia şi Muntenia*, XI, Bucureşti, Editura Minerva, 1989, pp. 29-30.

# COMENTARII PE URMELE UNUI VECHI CÂNTEC BĂTRÂnesc: TREI CRAI\*

Colecția „Texte din literatura poporană română”, a lui G. Ale-xici, din 1899, remarcabilă prin fidelitatea cu care culegătorul, ex-celent filolog, s-a străduit să noteze și o seamă de cântece bătrânești din Banat, Crișana și Maramureș, cuprinde printre alte rarități unica variantă tipărită în *volum* până în anii din urmă a unui atare cântec, astăzi dispărut din circulația folclorică, intitulat *Trei crai*, cules de la Bița (Iacob) Luca, din Straja – Banatul sârbesc.<sup>1</sup> Atmosfera fabuloasă sub semnul căreia se desfășoară acțiunea narativă, în ciuda unor vagi, deși stăruitoare, aluzii istorico-geografice, onomastice și topo-nimice, m-a determinat să consider acest cântec, cu evident conținut eroic, ca un tip de subiect epic pe care l-am clasificat sub nr. 24 – categoria „Fantastice” din *Indice tematic și bibliografic*, în ediția *Balade populare românești*, din 1964. Rezumând acest tip de subiect, scriam: „La masă domnească, domnul Sâla Miei și Mezăr-crai cer să li se aducă dovezi ale bătăliei turcilor cu frâncii. Rând pe rând, craiul nemțesc, muscănesc și cel unguresc încearcă să îndeplinească porunca. Numai craiul unguresc, cu ajutorul calului năzdrăvan, izbutește să urce pe «Munții de Criș» și apoi să zboare la «Mica Corlată», de unde aduce «mână de frânc, cap de haiduc, sânge de paș și cap de arambaș»”.<sup>2</sup>

Lectura textului, alcătuit în versuri de șase silabe, ne pune fără îndoială în fața unui străvechi cântec bătrânesc, a cărui autenticitate

---

\* Studiu publicat în *Revista de Etnografie și Folclor*, 27 (1982), nr. 1, pp. 31-59.

<sup>1</sup> Cf. Dr. G. Alexici, *Texte din literatura poporană română*, adunate de... Tomul I, *Poesia tradițională*, Budapesta, Ed. autorului, 1899, pp. 56-60 (vezi și *Notițe, ibidem*, pp. 275 și 280).

<sup>2</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Balade populare românești*, București, Editura pentru Literatură, 1964, I, p. 122.

nu poate fi pusă la îndoială. Acțiunea se dezvoltă în vecinătatea vădită a basmului. Schema tipică: „întreceri” – „proba curajului – probele puterii”, în care voinicul biruie cu ajutorul calului năzdrăvan, rezultă cu ușurință, la cea mai sumară privire.

Ca de obicei, numai ultima din cele trei încercări este încununată de succes.

Iată începutul:

La masa diă piatră  
Mulț boieri s-o strâns,  
Boieri di-ai divanului.  
Dar anumă cară-m iestiă?  
Iestiă Domn Sâla Miai  
Și cu Mezăr crai.  
Iăi că să vorbăsc  
Și să sfătuiăsc  
Cară s-o d-afla  
Și s-adiăvăra,  
Ca să mi să ducă  
Pă valiă diă jos  
Și pă munț diă Criș  
La „Mica Corlată”,

Facă-ș otii roată  
Vadă lumia toată.  
Batiă mi să, batia  
Tătari cu muscari  
Paș cu arambaș,  
Iar turșii cu frânș,  
Iăl să mi să ducă,  
Iăl să mi-ș aducă  
O mâna diă frânc,  
Un cap diă aiduc  
Și sânjă diă paș  
Cap diă arambaș.  
Cară s-o d-afla  
Și s-adiăvăra?

Și încercarea neizbutită a primului voinic:

Craiu șâl niămtăsc  
Murgu-ncăliăca  
Și iăl că pliăca  
Pă valiă diă jos,  
Pă munți diă Criș.  
Și din stâncă-n stâncă,  
Din piatră în piatră  
Pân la jumătatiă.  
Năpoi să-ntorșa,  
Iăl că să dușă

La masa diă piatră,  
Capu ș-apliăca  
Și iăl povăstia:  
– Domnu Mezăr crai  
Domn Sâla Miai,  
Că io că mi-am fost  
Pă valiă diă jos,  
Pă munți diă Criș  
Și din piatră-n piatră,  
Murgu nu-și mai poatiă!

După a doua încercare („Craiu muscăniăsc”), abia cel de-al treilea:

Cară iar s-aflară?  
Craiu d-unguriăsc  
Murgu-ncăliăca,

Iăl că mi-ș pliăca  
Pă valiă diă jos,  
Pă munți diă Criș.

Iăl că mi-ș umbla  
Tăt din piatră-n piatră  
Și din stâncă-n stâncă  
Pân la jumătatiă  
Murgu tăt mai poatiă,  
Murgu că-m grăia:  
– Stăpâniă, jupâniă,  
Bagă mâna-n pozânari,  
Scoati-o cârpă diă mătasă  
Otiî tăi ca să ți-i lăi,  
Că io că mai zbor  
La «Mica Corlată»,  
Batiă mi să, batiă  
Turșii și cu frânșii,  
Tătari cu muscani,  
Paș cu arambaș!  
Craiu d-unguriăsc  
Cum iăl că-ș vädieră,  
Iăl să răpăzeră,  
Fuga că mi-ș dară,  
Iăl că mi-ș luvară  
O mână diă frânc,  
Un cap diă aiduc  
Și sânjă diă paș,  
Cap diă arambaș.  
Iar iăl că-m pliăca  
Pă valiă diă jos,

Pă munți diă Criș.  
Murgu că zbură,  
Și iăl să dușă  
La masa diă piatră,  
Iăl că mi-ș grăia:  
– Domn Sâla Miei,  
Domnu Mezăr crai,  
Că io că mi-am fost  
La «Mica Corlată»,  
Făcui otii roată,  
Văzui lumia toată.  
Io m-am răpăzât,  
Fuga că mi-am dat,  
Io că mi am luvat  
O mână diă frânc,  
Un cap diă aiduc  
Și sânjă diă paș,  
Cap diă arambaș.  
Io că mi-am adus,  
Fală mi-am făcut!  
Domnu Mezăr crai,  
Domn Sâla Miei  
Cum așa-m vädia,  
Sus mi-l rădica,  
Domn mară-l punia.  
Țara judiăca,  
D-in birt să băga.

Corespunzător canoanelor proprii cântecului bătrânesc clasic, textul se încheie cu o scurtă formulă finală: „Craiu d-unguriăsc, / Iăl că mi-ș luva, / Luva băutură, / La lumă plătieră.”

Atmosfera de aproape asemănătoare cu a basmului fantastic impunându-se cu pregnanță, nu poate ascunde cu desăvârșire legătura, oricât de imprecisă, a acestui cântec eroic cu unele rămășițe de aluzii în care stăruie amintirea încețoșată a unor vremuri veridice, când se luptau „turcii cu frâncii”; de la atare încăierări înverșunate, voinicii cântecului (ciudații crai: nemțesc – muscănesc – unguresc) trebuie să aducă dovada cerută a vitejiei lor: „O mână de frânc, / Un cap de haiduc / Și sânge de paș, / Cap de arambaș...” Amestecul anacronic al timpului și locului înfruntărilor între turci și frânci: „Și pă munț diă Criș”, cu vremuri mai noi, când este vorba de mus-

cali și de „crai muscănesc”, este desigur deconcertant. Aceasta poate fi – dacă mai era nevoie – încă o manifestare incontestabilă a caracterului fundamental și general-istoric al cântecului epic, pe care, după alții, l-am subliniat cu prisosință și îl susțin cu tărie și eu.<sup>3</sup> Se întrevede aici modul cum – mai cu seamă în cântecele mai vechi – istoria concretă se estompează și se generalizează, de fapt păstrând doar tulburi și inconsistente contingente de detaliu cu evenimente punctuale ale istoriei explicite, ca atare. Cântecul oglindește astfel, în genere, „în felul său” și cu mijloacele sale, istoria, ștergând contururile distincte, după cum observă N. Iorga: „În acel chip în care poporul ține minte faptele mari ce s-au întâmplat și eroii ce le-au săvârșit, făcând din toate luptele, din toate suferințele o singură amintire, și din toți eroii anume *tipuri* [sublinierea autorului] de oameni ce au fost, câteva figuri represintative afară de care plutesc asupra uitării doar nume, care se întrebuițează după voia cântărețului, sau după cum se întâmplă”.<sup>4</sup> Cine așadar, dacă nu doar craii obișnuiți ai poveștilor, ar putea fi „Domn Sâla Miei / Și cu Mezăr crai”, care îndeamnă voinicii să se avânte „Pă valiă diă jos / Și pă munț diă Criș”, spre a se învâlmăși cu folos în lupta dintre turci și frânci, între „Tătari cu muscani”? Isprăvile sunt oricum de domeniul basmului, chiar dacă, aidoma zugrăvirii veridice a unui anume turnir cavaleresc, voinicii se încumetă și se întrec cu dârzenie, iar pe cel care, în cele din urmă, aduce sub baldachinul crăiesc trofeul competiției „Sus mi-l rădica, / Domn mariă-l punia”...

Cu toate acestea, ca și în alte cazuri, sub vălul mirobolant al cântecului persistă negreșit indicii istorice încă destul de sugestive, deși atât de puțin conturate. Chiar dacă, precum în genere, în cele din urmă rostul esențial al cântecului nu poate fi acela de a celebra deslușit nume și isprăvi concrete, nu se poate tăgădui stăruința în cântec a unor elemente care devin simptome utile, cel puțin pentru posibila cronologizare a variantelor. Cantitatea și calitatea informației istorice se poate și trebuie a fi în aceste cazuri atent cântărită spre a putea trage din țesătura poeziei unele înțelesuri folositoare, mai cu seamă pentru unele posibile determinări aproximative de cronologie a apariției și a evoluției unor cântece și a variantelor lor.

<sup>3</sup> Cf. Al.I. Amza, *Balade populare românești, Introducere*, pp. 5-100. Vezi și *idem*, „Cântecul nostru bătrânesc”, în *Revista de Folclor*, 5 (1960), nr. 1-2, pp. 24-55 și *Istoria literaturii române*, I, București, Editura Academiei R.P.R., 1964, pp. 102-119.

<sup>4</sup> Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea – de la 1821 înainte*, Vălenii-de-Munte, 1909, p. 163.

Am încercat recent un lucru ca acesta într-o reluare vădit intenționată a dezbaterii binecunoscutei controversă Caracostea/Caraman, din anii '30, din perspectiva considerării unor variante doljene mai noi ale *Cântecului Gerului*, variante ce nu au format obiectul atenției eminenților noștri înaintași.<sup>5</sup> Întrucât recitind mersul demonstrației mele, nu mă văd mulțumit de felul în care am izbutit să aștern cu deplină claritate pe hârtie poziția mea în problema cercetării *Cântecului Gerului*, mă simt dator să revin. Cazul cântecului *Trei crai* îmi servește tocmai ca un nou prilej potrivit spre a arăta, nădăjduiesc mai bine, felul în care se cuvine a privi, teoretic și concret metodologic, așa-zisa „problemă a istoricității” cântecului bătrânesc.

Ceea ce nu mă satisface în recenta mea lucrare este că, în ciuda deplinei obiectivități cu care mi-am propus să privesc cele două poziții contradictorii Caracostea/Caraman, folosind variantele recent publicate ca un test asupra căruia am încercat să aplic nepărtinitor cele două modalități și poziții de interpretare (P. Caraman – poziția istorizantă / D. Caracostea – poziția mitologizantă), s-ar părea că mă atașez în cele din urmă oarecum pe deplin poziției lui D. Caracostea, socotind-o mai firească și plauzibilă decât aceea a lui Petru Caraman. Dar nu aceasta a fost cel puțin buna mea intenție. Dacă subscriu încă *fără rezerve* la modul în care am întreprins analiza noilor variante privite prin prisma celor două poziții, doresc să precizez că am înclinat și m-am declarat cu precădere atașat de poziția lui D. Caracostea *numai* în convingerea că cercetarea de analiză poetică amănunțită a variantelor și a felului cum grăiesc ele se cuvine să fie și rămâne de fapt preocuparea de căpătâi a folcloristului. Relevarea structurii de adâncime, relativ stabile, a tipului de subiect narativ și a particularităților mereu fluctuante ale variantelor cântecului sub impulsul procesului circulației în timp și spațiu – aceasta socotesc și acum că e treaba cercetătorului folclorist.

De aici nu decurge însă, cum s-ar putea crede, negarea absolută, totală a posibilei – și de altfel necesarei – conexări a cântecului cu realitatea și istoria, poziție pentru care a militat cu strălucire și suplețe, deși cu oarecare aparent excesivă și minuțioasă ostentație, P. Caraman. Ba dimpotrivă, cu toate că nu am relevat-o poate îndeajuns, mărginindu-mă parcă doar să rețin în studiul meu numeroasele citate conținând ideile, foarte pozitive, teoretic și practic utile, ale concepției pro-istorizante a lui Caraman, m-am străduit tocmai

---

<sup>5</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, „Marcu și Gerul. Epilog doljean la o faimoasă controversă”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 24 (1979), nr. 2, pp. 153-175.

ca, purtându-mă cu mijloacele mele modeste oarecum pe urmele lui P. Caraman, să arăt felul cum aspectele inovatoare ale variantelor cercetate decurg desigur din procesul de continuă re-elaborare a textului poetic, din nevoia de neîntreruptă reconsiderare spontană și de neîncetată adaptare a străvechiului cântec bătrânesc la viața recentă și efectiv trăită de insul din popor. Am și accentuat de altfel că poziția precumpănitor estetizantă și mitologizantă a lui D. Caracostea, stăruiind cu obstinare spre a regăsi aproape exclusiv în cântec „experiența intens trăită a mentalității primitive”, se cere negreșit împletită și nuanțată întregită în spiritul unor sugestii mai vechi ale lui O. Densusianu, când, în 1909, arăta „anume că cineva nu trăiește numai din ce moștenește, ci și din ce adaogă pe fiecare zi în sufletul lui și că aceasta e mai ales partea ce merită să fie explicată”.<sup>6</sup>

Poziția mea în problema caracterului general-istoric și a reflectării realității concrete în unele cântece epice din vremuri mai noi (ca în cântecele anului 1907, sau în cântecul lui *Ion ăl Mare*, creat după anul 1832)<sup>7</sup> se află în cercetările mele anterioare, în care m-am referit nu numai la atare cântece relativ recente, ci și la modalitatea reflectării realității istorice în cântecul lui *Radu Calomfirescu*, în cântecele novăcești<sup>8</sup>, ba, este adevărat că mai puțin stăruiitor și numai din treacăt, și în baladele haiducești *Miu haiducul* și *Mihu copilul*.<sup>9</sup> Este neîndoielnic că legături evidente cu realitatea istorică se găsesc și în alte cântece, precum *Cântecul lui Aga Bălăceanu*, al lui *Constantin Brâncoveanu*, al lui *Prișcoveanu* ș.a. M-am opus încercării hazardate a lui Anton Balotă de a găsi în așa-zisul *Cântecul lui Ștefan cel Mare* descoperit de B.P. Hasdeu în *Gramatika česka*, a lui Jan Blahoslav, o „baladă istorică” a luptelor lui Ștefan cel Mare pentru cucerirea Chinei<sup>10</sup>, dar nu m-am opus încercării sale de a întrezări în *Balada lui Vartici* semnele unei anume realități istorice.<sup>11</sup>

---

<sup>6</sup> Cf. Ovid Densusianu, *Folklorul – cum trebuie înțeles*, București, 1937 (ediția II), p. 12.

<sup>7</sup> Cf. A.I.I. Amzulescu, „Răscoala țăranilor din 1907, oglindită în cântecul popular”, în *Revista de Folclor*, 2 (1957), nr. 1-2, pp. 125-148; „Noi observații despre implicațiile folclorice ale evenimentelor anului 1907”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 22 (1977), nr. 2, p. 133-156; „*Ion ăl Mare* – Balada clăcașului răzvrătit”, în *Revista de Folclor*, 8 (1963), nr. 3-4, pp. 11-60.

<sup>8</sup> *Idem*, *Balade populare românești*, I, pp. 39-51.

<sup>9</sup> *Idem*, *Cântecul nostru bătrânesc*, I. cit., p. 48.

<sup>10</sup> *Idem*, *Balade populare românești*, I, pp. 60-67.

<sup>11</sup> Cf. A. Balotă, „Funcțiunea socială a cântecului bătrânesc. Balada lui Vartici”, în *Revista de Folclor*, 3 (1958), nr. 2, pp. 101-112. (Vezi și *idem*, „Geneza și evoluția baladei lui Radu Calomfirescu”, în *Limbă și literatură*, 12 (1966), pp. 419-438.)

Convingerea mea nestrămutată rămâne însă că datoria primordială a cercetătorului folclorist este de a urma mai degrabă pilda lui D. Caracostea, cercetând cu precădere – dar nu și exclusiv! – structura artistică a cântecelor bătrânești. De aceea m-am și oprit de a alcătui, în clasificarea pe care am propus-o pentru aceste cântece, o categorie de așa-zise „balade istorice”.

Problema cantității și a calității informației istorice din conținutul cântecelor epice a fost mai bine lămurită, teoretic și metodologic, în excelentul studiu concentrat al profesorului Mihai Pop: „Caracterul istoric al epicii populare”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 9 (1964), nr. 1, pp. 5-15, și dezvoltată după aceea, cu bogate exemplificări, în lucrarea *Folclor literar românesc*.<sup>12</sup>

În cele din urmă, folosind spre pildă un caz din domeniul literaturii, este evident că munca istoricului și a criticului literar în studiul romanului *Moromeții* se cuvine să se ocupe de relevarea particularităților, a calităților și cusurilor artistice ale romanului ca atare. Cercetarea vieții concrete a protagonistului real al romanului – țăranul *Ilie Moromete* – poate fi, să zicem, treaba istoricului social-economic. De altfel, aceasta ar fi, chiar și așa, oricum insuficient de relevantă, fiind vorba de cazul unui singur țăran mijlocăș din Siliștea-Gumești – Teleorman, interesul atenției noastre preponderente cuvenindu-se să se îndrepte totuși către chipul original, propriu romancierului Marin Preda, de a-și trage din realitatea vie selectarea și sublinierea trăsăturilor expresive ale personajului său re-creat cu mijloacele artei narative și îmbogățit – ba poate uneori și „corectat” – cu adaosul susținut și filtrul ficțiunii artistice...

După aceste mențiuni necesare, revenind la cântecul bătrânesc *Trei crai*, cercetarea ulterioară a altor publicații și periodice mi-a dovedit că răzlețul cântec bătrânesc din colecția lui G. Alexici, care îmi părea în 1964 a fi un unicat, nu este lipsit de variante, confirmând astfel intuiția mea inițială, care m-a îndemnat să fac din acest cântec singular un tip narativ de-sine-stătător.

Cu câțiva ani înainte de G. Alexici, Gr.G. Tocilescu a publicat, în 1894, în *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, textul intitulat „Mihai Viteazul”, împreună cu alte șase „Balade poporane auzite în mănăstirea Hurezului (Vâlcea) de la Oprea Drăgan Lăutarul”.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Cf. M. Pop – P. Ruxăndoiu, *Folclor literar românesc*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1976, pp. 278-318.

<sup>13</sup> Cf. *Revista pentru istorie, arheologie și filologie*, vol. VII, fasc. II (1894), pp. 417-427 (*Mihai Viteazul*, la pp. 426-427).



Cu o dezvoltare mai amplă, în stilul caracteristic lăutarilor, adeseori și astăzi maeștri interpreți ai cântecelor bătrânești din Muntenia și Oltenia, textul, deși intitulat de această dată *Mihai Viteazul*, este negreșit o variantă a cântecului bănățean *Trei crai*. În atmosfera și aici asemănătoare basmului fantastic, dar cu amestecul vădit al unor versuri și „formule călătorești” provenind din colindele voinicești, cântecul vâlcean aduce schimbări adânci în onomastica personajelor, evocând deslușit, îndeosebi în partea finală, amintirea transparentă a marelui voievod. Stilul este, ca și în cazul variantei bănățene, cu desăvârșire autentic. O dată cu parcă silita aluzie istorică, cu mult mai explicită, schema narativă a celor trei voinici chemați în întrecere se limitează la doi: „Copilul Opriș / Din țara de sus” (în prima încercare) și „Domnul Berendei, / Mai mare-ntre ei”, cel care și izbuteste. În locul celei de-a treia încercări, cântecul acordă în partea finală un rol mai dezvoltat, dar cu atât mai ciudat, voitei aluzii istorice la prezența în cântec a viteazului voievod. Cu această schimbare, schema narativă tripartită a cântecului, deși vizibil știrbită, păstrează totuși ușor recognoscibil scheletul tipologic esențial al acestui cântec narativ. O dată cu înmulțirea numărului versurilor, sporește însă apariția sugestivă a detaliului pitoresc de epocă în descrierea eroilor și a faptelor lor.

La început, în loc de „Domn Sâla Miei” din cântecul bănățean, este numit „Sila de Mihai, / Cinstitul de crai”, care, înainte de a ajunge la masa turnirului, unde se așează singur, fără „Mezăr crai”, umblă pribegind mai întâi prin același „munte la Criș” sau „munte de criș”, înfățișat aici parcă și mai fabulos și lipsit de consistență geografică, completat prin atributul „De Criș, de Măcriș”.

Iată începutul cântecului:

Pe munte la Criș,  
P-un verde brădiș,  
Mărunt aluniș,  
El că-mi pribegea  
Sila de Mihai,  
Cinstitul de crai,  
Cu puțină oaste,  
Cu cinci mii de sași,  
Tot sași de cei grași,  
Puțină dar bună;  
El a pribegit  
Și el scobora  
Pe munte de criș,  
De Criș, de Măcriș,

Prin verde brădiș,  
Mărunt aluniș  
Și ei poposea  
La paltin galben,  
La fântână lină,  
Mulți voinici s-adună,  
E-o masă de peatră,  
În pământ vindecată,  
Cu aur suflată,  
În patru colțurile  
Sânt patru pietricele,  
Pietre nestemate,  
De sus sunt lăsate,  
Plătesc lumea toată.

Sporește, cum se vede, numărul stereotipiilor redundante, comune sau foarte apropiate cu formule din alte cântece bătrânești („P-un verde brădiș, / Mărunt aluniș” – versuri care ne duc, spre pildă, cu gândul la începutul oarecum asemănător al baladei *Meșterul Manole*); apar răzlețe ecouri de versuri mai proprii colindelor („La paltin galben, / La fântână lină”). Atmosfera preponderent asemănătoare basmului, ca și în varianta bănățeană, se colorează astfel aici îndeosebi cu elemente din lumea colindului voinicesc. Dar aluzia istorică devine totodată și ea parcă mai bogată și insistentă. Trabanzii mercenari sași stăruie fantomatic în preajma cinsti-tului crai „Sila de Mihai”, chiar dacă acesta vrea să fie, sau nu, însuși Mihai-vodă. Felul neobișnuit de a pomeni aici numele lui Mihai Viteazul se cuvine în orice caz a fi din capul locului pus parcă sub semnul îndoielii. Ar putea fi desigur vorba de *Puternicul* de Mihai. Ținând însă seama de această ciudată enunțare a numelui *Sila de Mihai*, și mai ales de tovărășia oastei străine, nu e oare aici poate o mai curând probabilă aluzie la destul de bine cunoscutul oștean și sfetnic, cu rol de frunte în răsunătoarele lupte antiotomane din veacul precedent, ale marelui Iancu de Hunedoara (al cărui și cumnat era de altfel), viteazul distins îndeosebi în lupta nefericită a Iancului, cea de-a doua dureroasă înfrângere a oștilor creștine pe câmpia de la Cosovo (în 1448), mai norocos apărător după aceea al cetății Belgradului, în ultima bătălie câștigată de Iancu de Hunedoara (în 1456), împotriva însuși semețului Mahomed II, proaspăt cuceritor al Bizanțului, același *Mihai Szilágyi* care pare a fi deținut și funcția de voievod al Ardealului, mai târziu, în anii 1460-1461, după moartea viteazului Iancu răpus de ciumă sub zidurile Belgradului despresurat?!<sup>14</sup> Nimic nu ne împiedică, dimpotrivă, totul pledează mai curând spre a socoti că are loc în această variantă asimilarea (prin asemănare) a numelui, mai vechi dar mai puțin cunoscut, Mihai Szilágyi cu Mihai Vodă Viteazul, procedeu bine-cunoscut și în alte cântece, în care un nume proeminent ascunde în umbră nume mai vechi, punând pe seama unui erou mai recent fapte anterioare, sau viceversa.

În ciuda îndoielii legitime și a comentariilor și sugestiilor noastre oarecum sofisticate, în mintea cântărețului popular (și poate mai cu seamă în aceea a culegătorului, istoricului și arheologului Gr.G. Tocilescu, de altfel aici foarte riguros în notarea cântecului,

---

<sup>14</sup> Cf. Camil Mureșan, *Iancu de Hunedoara*, București, Editura Științifică, 1968, p. 229.

fără vreun amestec vizibil din partea sa), în mintea cântărețului lăutar flutură totuși, mai mult sau mai puțin deslușit, amintirea lui Mihai Viteazul, așa cum vădit se precizează în cele din urmă, abia în partea finală a cântecului, unde „Sila de Mihai” alternează, neașteptat dar răspicat, cu „Mihai Viteazul” („– Sila de Mihai / Slujba ce mi-ai dat / Pă mas-o trântesc. / Dar Mihai Viteazul...”).

Se cuvine în orice caz menționată desăvârșita autenticitate a textului, care nu ridică de fapt nici un fel de întrebare. Culegătorul păstrează în textul notat chiar și versuri nerimate, care, deși ar părea că se pierd răzlețite în text, își au locul binevenit în rândul celorlalte. Nu avem, dar, nici un temei spre a ne îndoi de desăvârșita probitate a culegătorului, care a auzit limpede și a notat în partea de început a cântecului Sila de Mihai, așa cum a notat fără amestec, neomițând nici versurile *chevilles* („Cu puțină oaste” sau „Puțină dar bună”, care ar fi putut lipsi) și versurile succesive lipsite de rimă („Puțină dar bună; / El a pribegit / Și el scobora”) – dar nelăsate afară și neîndreptate...

Am putea comenta încă frumusețea firească, lipsită de artificii, a acestui exordiu. De remarcat, spre pildă, savanta distribuire a verbelor înlănțuite de fapt prin rimă la distanță („El că-mi pribegea... / Și el scobora... / Și ei poposea...”), asigurând un bine încheiat *nexus* narativ cu ingenioase deschideri intermitente de așteptare frustrată (cu binecunoscut efect artistic), prin intercalarea între aceste verbe, care se detașează din context *tocmai* prin lipsa lor de rimă alăturată și dând între timp curs unor destul de bogate și colorate descrieri care alternează astfel bine echilibrat cu depănarea firului narativ... Autenticitatea textului este deci desăvârșită, atât în ce privește notarea numelor proprii (onomastice și toponimice), cât și, în genere, în reproducerea fără nici un amestec vizibil a versurilor ca atare, chiar dacă istoricul Gr.G. Tocilescu nu-și dă osteneala unei notații filologice foarte amănunțite (încărcată de semne diacritice), ca aceea a lui G. Alexici!

Ciudată rămâne totuși notația versurilor „Pe munte de Criș, / De Criș, de Măcriș”. Dacă nu este o greșală de tipar în primul vers, când cuvântul *criș* nu e scris cu majusculă (ca în rândul următor, unde nu doar Criș, ci chiar și Măcriș apar ca nume proprii!), aceasta poate arăta totala descumpănire a simțului istorico-geografic pozitiv al culegătorului, care notează mai departe, mai firesc, în cuprinsul textului: „Pe munte de Criș, / De Criș, de măcriș”, iar apoi constant

cu majusculă: „D-asupra pă Criș... / Pă munte de Criș... / D-asupra pe Criș”. Oscilația în notarea sinceră a lui pă/pe, dă/de oglindește desigur, sub condeiul atent al culegătorului, fluctuația însuși a fonetismului propriu graiului subcarpatic. Chiar și faptul că textul păstrează neschimbat primul vers „Pe munte *la* Criș”, fără ca Tocilescu să fi schimbat acest vers asimilându-l cu celelalte cinci reveniri, când lăutarul zice în tot restul textului „Pe(ă) munte de Criș” (de trei ori) și „D-asupra pă(e) Criș” (de două ori), constituie în aceste cazuri dovada deplinei onestități și a preciziei – totuși filologice – a arheologului-folclorist... Culegătorul crede astfel cu tărie, mai mult poate decât informatorul său, desigur neșcolit, că nu despre cine-știe-ce munte fabulos este vorba în acest cântec al lui Mihai Viteazul, ci de muntele *la* Criș, sau muntele *de* Criș. Să fie oare totuși aici folosită această neobișnuită denumire cu prepoziție (față de aceea mai firească, munții Crișului sau, mai bine-zis, ai Crișurilor) numai întâmplător, sau numai din necesitatea rimei cu brădiș – aluniș – măcriș? În toponimia românească, există totuși și atare denumiri cu prepoziție (*Curtea de Argeș*, *Cetatea de Baltă*).

Depănând deocamdată firul cântecului, după ce ajunge la frumoasa masă de piatră a turnirului cavaleresc, masă care se încarcă apoi oarecum de la sine, iarăși întocmai ca-n povești:

Sila de Mihai,  
Cinstitul de crai,  
La mas-ajungea  
Și se mulțumea,  
Și el poruncea:  
– Voi voinicilor,  
Și voi crailor,  
Să ședem la masă  
Că e prea fumoasă,

Eu cât am umblat  
Așa n-am găsit  
Da' nici n-am văzut  
Așa frumusețe!  
Masa se-ncărca,  
La masă ședea,  
Bea și-mi ospăta,  
Cu vin închina.

Ca și în varianta bănățeană, *Cinstitul de crai*, printre frumoasele versuri stereotipe și călătoare din alte texte (cu mult mai numeroase însă aici decât în varianta bănățeană, iar în continuare amestecându-se printre binecunoscute formule de cântec bătrânesc și unele tot mai pregnante formule din colinde), *Cinstitul de crai* se adresează apoi însoțitorilor săi cerându-le în esență aceleași probe de voinicie din lupta turcilor cu frâncii, ba iarăși chiar și a acelorași anacronici tătari și muscali... Informația istorico-geografică sporește

și ea prin evocarea în cântec a încă două cursuri de apă, Gales și Mureș. Mai multe detalii pitorești apar în același timp, vorbind veridic parcă de vremea cruciadelor, pomenite și în colinde, amintind

Cum ei că să bat  
Turcii și cu frâncii,  
Frâncii pă uscat  
Și turcii pă mare,  
Tot prin galioane.

Versurile asemănătoare cu cele din țesătura colindelor se înmulțesc:

Tot din piatră-n piatră,  
Vedea-o-ași crăpată,  
Și din stâncă-n stâncă,  
Vedea-o-ași plesnită...

și:

Unde iarba-mi crește,  
În patru se-mpletește,  
În vârf găitânește...

Neschimbată rămâne aceeași răsplată a biruitorului în turnir:

Domnia să-i dau,  
Sila și măria  
Și dalba domnia...

(Pasajul e foarte grăitor și spre a înțelege că în mintea cântărețului – ca și a culegătorului – *Sila* reprezintă, într-adevăr, în sensul arhaic al termenului „puterea” care apare și în denumirea, în acest caz corect grafiată, *Sila de Mihai*, și nu *Silade Mihai*, cum am încercat să sugerez, astfel până acum fără succes, în comentariul nostru de mai sus!)

Dar iată întreg episodul ca atare:

Dar când fu despre beție,  
Despre dalba veselie,  
Mihai se scula  
Și așa-mi grăia:  
– Voi, băieții mei,  
Care vă aflați

Și voi cutezați,  
Voi să vă suiți  
Pe munte de Criș,  
De criș, de măcriș,  
P-un verde brădiș,  
Mărunt aluniș,

Tot din piatră-n piatră,  
Vedea-o-ași crăpată,  
Și din stâncă-n stâncă,  
Vedea-o-ași plesnită.  
Și să vă suiți  
D-asupra pă Criș,  
La poiana verde,  
Unde nu se vede,  
Unde iarba-mi crește,  
În patru se-mpletește,  
În vârf găitânește,  
Și voi să vă uitați  
Pă Galeș în jos,  
Pă Mureș în sus,

Sama să luați  
Cum ei că să bat  
Turcii și cu frâncii,  
Frâncii pă uscat  
Și turcii pă mare,  
Tot prin galioane.  
Și voi să-mi aduceți  
O mână de frânc  
Și-un ceapraz de turc,  
Mână de tătar,  
Picioar de muscal,  
Domnia să-i dau,  
Sila și mânia  
Și dalba domnia!

În continuare, cine sunt însă voinicii care se încumetă în încercare? În locul anacronicilor „Craiu șăl niemțâsc – Craiu muscăniâsc – Craiu d-unguriâsc”, din varianta bănățeană a lui G. Alexici, apar doar doi pretendenți care ne îndeamnă cu gândul spre alte meleaguri: „Copilul Opriș / Din țara de sus”, apoi „Domnul Berendei / Mai mare-ntre ei”. Au fost cu totul dați uitării cei... „Cinci mii de sași, / Tot sași de cei grași”, oastea mercenară care însoțea la începutul cântecului pe Cinstitul de crai! Dintre cele două încercări, întâia e cea nefericită în conformitate cu structura narativă a cântecului. Viteazul „Copilul Opriș / Din țara de sus” – care ne duce parcă cu gândul spre Moldova – se poartă și el ca toți voinicii din basme ajunși la muntele de glajă. Zadarnic el întoarce iscusit potcoavele calului cu colții înainte spre a-i spori la urcuș. Nu numai muntele de cleștar al basmelor îi stă însă în față, ci îl întâmpină aici și „Haotul de vânt, / Vântul cel turbat, / Câinele spurcat...” Întocmai ca la asediul cetăților veacului când apare urgia tunurilor care au improșcat făcând să cadă și zidurile Bizanțului, primejdii de moarte pândesc pe voinicul avântat în escaladă, căci „Vântul cum bătea, / Pietre dărâma / Cât mănăstirea...” O dată cu adaosul unei noi adversități clasice provenind din domeniul basmului fantastic (Vântul cel turbat), răsună parcă aici de sub vâlul atmosferei de basm o rămășiță de amintire trăită aievea de luptătorii porniți să cucerească cu orice preț înălțimea vrăjmașă a zidului ostil al cetăților vremurilor, începând cu veacul al XV-lea.

Iată și acest episod:

El că s-a găsit  
Copilul Opriș  
Din țara de sus,  
La negru mergea  
Și-l despotcovea,  
Potcoave-ntorcea,  
Cu colți înainte  
Ca el să se prinză  
Tot din piatră-n piatră  
Vedea-o-ași crăpată,  
Și din stâncă-n stâncă,  
Vedea-o-și plesnită,  
El că se suia  
Din verde brădiș,  
Mărunt alunîș,  
Crișul jumătate;  
Negru nu-i mai poate,

Și el c-auzea  
Haotul de vânt,  
Vântul cel turbat,  
Câinele spurcat,  
El dac-auzea,  
El se spăimânta  
Și descălica,  
Sub stâncă să da  
Până vânt trecea;  
Vântul cum bătea,  
Pietre dărâma  
Cât mănăstirea;  
Și el se-ngrozea,  
Îndărăt se-ntorcea  
Cu slujba nefăcută,  
Cu fața necinstită.

În arhitectonica extrem de fin echilibrată a acestei variante, limitată totuși doar la două încercări, ceea ce se pierde în micșorarea numărului obișnuit al celor trei încercări se compensează printr-o dezvoltare corespunzătoare a celei de-a doua isprăvi. „Domnul Berendei” își pregătește și el calul, potcovindu-l potrivit pentru urcuș, dar, după ce se ascunde pitit din fața Vântului turbat, nu se înspăimântă, ci, o dată cu trecerea vântului, reîncalecă „litvu”, urcă tăpșanul și își regăsește calmul tipic voinicului Făt-Frumos ajuns la grea cumpănă în preajma izbânzii. Ațipind (vădit element de suspans!), se trezește îndată din visul salvator, săgetează corbul de la care ia trofeul cerut de crai și se întoarce victorios. Economia de spațiu ne determină să renunțăm, cu regret, la citarea acestui amplu episod, care alcătuiește el singur aproape cât un bun cântec de-sine-stătător. Ne limităm a sublinia doar că stereotipiile de tot felul, proprii în egală măsură cântecului bătrânesc, basmului și colindelor, își fac aici simțită din belșug prezența, în cel mai avântat stil propriu cântecului epic-eroic. Consubstanțialitatea intimă a cântecului cu basmul și colindul nu este în detrimentul diluării stilului cântecului bătrânesc, ci dimpotrivă, ca într-o subtilă sinteză de coacervare a genurilor folclorice, aceasta face ca textul cântecului să fie desigur cu atât mai accesibil și să stârnească interesul crescând al ascultă-

torului, cu cât el poate regăsi (și decoda!) în cântec cât mai felurite, dar bine împletite și asimilate, sugestii de *situații epice* și de *formule expresive* bine cunoscute, convergând din atât de diverse surse de gen.

Ciudat rămâne însă, o dată cu „Copilul Opriș / Din țara de sus” și acest „Domnul Berendei / Mai mare-ntre ei” – cei doi protagoniști care se substituie crailor de felurite neamuri din varianta bănățeană! Atmosfera susținut fabuloasă ne împiedică să întrezărim deocamdată orice alte grăitoare contingente istorice utile unei posibile cronologizări a cântecului, în afara acelorasi vagi, dar repetate mențiuni despre luptele cruciate („Frâncii pă uscat / Și turcii pă mare, / Tot prin galioane...”), ca și mai greu detectabila amintire, tot mai tulbure, despre asediul cetăților bătute de vuietul ucigaș al tunurilor, pe care o sugerează parcă adversitatea Vântului turbat („Pietre dărâma / Cât mănăstirea...”). Care poate fi însă locul și înțelesul cu atât mai ciudatului „munte de Criș” în mijlocul acestor stranii bătălii?!

În episodul final ce urmează, confuzul onomastic *Sila de Mihai*, din partea inițială a cântecului, se limpezește pe deplin, transformându-se în *Mihai Viteazul*. Neclar rămâne însă de ce voievodul, deși nu pare mulțumit de izbânda voinicului Berendei, îl răsplătește totuși cu cununa victoriei? Vagi presimțiri funeste despre sfârșitu-i apropiat se adună, căci voievodul declară voinicilor: „Că eu nu am mult / Și-acum să vedeți / Că intru-n pământ...” El întâmpină apoi despuiat de armele sale „O puțină oaste” care se apropie. Oastea-l reasează la masă, pentru ca în cele din urmă să-l ucidă: „Și ei se ducea / În țara ungurească, / Să se pomenească”. Aluzia istorică la episodul tristei dispariții prin trădare a marelui voievod este astfel cu desăvârșire transparentă, în ciuda confuziei de detalii, alcătuind parcă un fel de versiune populară, legendară, a pieirii lui Mihai, ucis mișelește în cortul său din câmpia Turzii.

Iată dar și acest episod final, reluând aici textul cântecului împreună cu finalul episodului precedent:

Odoară scotea  
Pă masă le trântea  
Și el că-mi grăia:  
– Silo de Mihai,  
Slujba ce mi-ai dat  
Pă mas-o trântesc!

Dar Mihai Viteazul  
Dacă le vedea  
El că-ncremenea  
Și rău îi părea.  
Și el se scula,  
Nici mult nu trecea



Și-l încorona,  
Crai că mi-l făcea,  
Mozica punea  
Și el că grăia:  
– Voi, voinicilor,  
Voi, livinților,  
Voi sunteți livinți  
Și fără părinți,  
Să mă pomeniți,  
Că eu nu am mult  
Și-acum să vedeți  
Că intru-n pământ!  
Ochii-și arunca,  
Cam despre soare-răsare,  
Mâna c-o punea la frunte  
Și el că-mi vedea

O puțină oaste,  
Da' el ce făcea?  
Arme lepăda,  
Nainte le ieșea,  
Și mi-i saluta.  
Craii ce făcea?  
Binișor că mi-l prindea,  
Îndărăt că mi-l întorcea,  
La masă ședea,  
Bea și-mi ospăta,  
De nimenia nu gândea.  
La paltin galben,  
Acolo-l belea  
Și ei se ducea  
În țara ungurească,  
Să se pomenească.

Cu toată subliniata șovăială între onomasticul *Sila de Mihai*, din partea inițială, și deslușitul *Mihai Viteazul* din partea finală, este în cele din urmă neîndolelnic că, sub atmosfera fabuloasă, tipică stilului cântecelor eroice, și în ciuda văditului anacronism al amintirii întârziate despre luptele turcilor cu frâncii – proprie mai curând vremurilor cu mult anterioare celui de-al XVII-lea veac –, cântecul se străduiește să păstreze negreșit în această frumoasă variantă, în partea inițială și în finalul ei, amintirea marelui voievod, chiar dacă în cea mai mare parte a sa dezvoltă, cu mijloacele basmului și ale colindului, același fantastic turnir al voinicilor cărora li se cere să urce „Pe munte la Criș” dacă doresc să obțină drept răsplată a vitejiei lor „Sila și măria / Și dalba domnia”. Aluzia istorică rămâne oricum copleșită de fabulos, atenția constantă a cântărețului îndreptându-se spre împlinirea schemei clasice a întrecerilor cerute ca probe ale voiniciei. Nici „Copilul Opriș / Din țara de sus”, nici „Domnul Berendei / Mai mare-ntre ei” nu ne spun încă nimic mai mult în privința aluziei istorice, lăsând ca pentru încercarea de posibilă cronologizare a cântecului să ne mulțumim cu situarea, cu totul aproximativă a cântecului, în tot cazul după vremea secolelor XIV-XV, din care se păstrează amintirea luptelor cruciate dintre turci și frânci, și vremea sfârșitului celui de-al XVI-lea veac, cu pieirea lui Mihai-vodă, în 1601. Aceasta ne determină să considerăm că, în forma în care ne-a parvenit, această variantă este în orice caz

ulterioară acestei date. Privit în ansamblu și în comparație cu varianta bănățeană, cântecul vâlcean este parcă rezultatul reelaborării și al adaptării unui cântec mai vechi (cu vădite elemente și aluzii istorice din secolul al XV-lea) la împrejurările vremurilor lui Mihai Viteazul din cel de-al XVI-lea veac.

Cum însă desăvârșirea sau neajunsurile alcătuirii artistice a textului și nu atât de fluctuantele elemente și rămășițe de aluzii istorice mai mult sau mai puțin explicite sunt ceea ce se cuvine să ne atragă precumpănitoarea luare-aminte, după toate mențiunile de mai sus în privința subtiliei sinteze a cântecului, obținută prin bogata preluare a unor numeroase elemente: procedee și elemente de construcție din basm, versuri și formule bine cristalizate din colind, să privim acum mai îndeaproape echilibrul de ansamblu și lipsurile structurii arhitectonice ale acestei variante.

În partea sa centrală, textul păstrează, din structura bine rotunjită a variantei bănățene, episodul introductiv (masa turnirului și proclamarea întrecerii); apoi, din cele trei episoade, ale celor trei încercări, apar aici numai două, a doua larg dezvoltată (prin adaosul unei noi adversități, pe lângă aceea a muntelui de cleștar din basme – Vântul cel turbat; apoi somnul și visul viteazului, urmat de obținerea probelor cerute, prin săgetarea corbului). Dezvoltarea prin atare adaosuri a celei de-a doua încercări în întrecere completează oarecum și echilibrează satisfăcător lipsa celui de-al treilea protagonist. Prin aceasta schema fundamentală a compoziției, preluată din arsenalul basmului fantastic, este totuși realizată. Echilibrul compoziției tripartite știrbite este asigurat prin compensarea implicită pe care o aduce bogăția de evenimente epice ale celei de-a doua încercări.

Textul variantei este însă vizibil amplificat printr-un episod inițial care precede așezarea la „masa de piatră” a turnirului – pribegia Cînstitului de crai. Acest protagonist e denumit încă destul de asemănător cu cel din versiunea bănățeană (în *Sila de Mihai* recunoaștem încă pe bănățeanul *Domn Sâla Miei*). Se adaugă însă oastea, deși pur decorativă, a celor „cinci mii de sași”. (Acest protagonist este astfel totuși negreșit altul decât bănățeanul *Domn Sâla Miei*, patron al mesei turnirului, însoțit doar de *Mezăr-crai*). Episodul inițial, inovator, își găsește însă dezlegarea în partea finală a cântecului, și aceasta apărând ca un adaos vizibil, unde numele Cînstitului de crai se transformă cu totul în *Mihai Viteazul* și se

dezvoltă povestea neașteptată a pieirii lui. De altfel, episodul inițial și această *coda* ar putea fi foarte bine citite legat și de-sine-stătător, căci între acest nou început și acest nou final turnirul întrecerii cavalești se află intercalat ca o adevărată pană. Proba lecturii legate a episodului inițial cu cel final e chiar asigurată printr-un vers de legătură („Și el se scula”), care se regăsește aidoma, deși la mare distanță, în cele două episoade, astfel: „Dar când fu despre beție, / Despre dalba veselie, / Mihai se scula... // Și el se scula, / Nici mult nu trecea / Și-l încorona...”

O a doua dovadă a acestei evidente adaptări și dezvoltări a vechiului cântec unitar despre *Trei crai* la povestea lui Mihai Viteazul constă în sudura de fapt insuficient realizată a codei, după momentul întoarcerii voinicului biruitor la masa turnirului (episodul final al cântecului bănățean). Există acolo o vizibilă neclaritate, care nu-și poate găsi o altă explicație decât prin încercarea, parcă neîndeajuns de izbutită, a contaminării celor două cântece: cântecul lui Domn Sâla Miei și cântecul lui Mihai Viteazul. Iată pasajul incriminat:

La masă mergea  
Odoară scotea,  
Pă masă le trântea  
Și el că-mi grăia:  
– Silo de Mihai,  
Slujba ce mi-ai dat

Pă mas-o trântesc!  
Dar Mihai Viteazul  
Dacă le vedea  
El că-ncremenea  
Și rău îi părea,  
Și el se scula...

E aici mai întâi șovăiala onomastică între Sila de Mihai / Mihai Viteazul. Apoi, aproape inexplicabil rămâne de ce patronul turnirului, cel care ceruse probele vitejiei și iscase astfel întrecerea voinicilor, se arată nemulțumit în fața probelor cerute: „Dacă le vedea, / El încremenea / Și rău îi părea...”!? (S-ar putea totuși ca uimirea și mâhnirea voievodului să se datoreze faptului că, de vreme ce a apărut voinicul în stare să se avânte cu succes în luptele antiotomane, voievodul își simte sfârșitul apropiat. Căci s-a ivit pe lume cel care îi poate lua locul!)

Critica de text și analiza comparativă a celor două variante, cea bănățeană și cea vâlceană, ne îndreptățesc astfel să putem conchide că varianta vâlceană este neîndoielnic o versiune autentică, dar evoluată a cântecului bănățean *Trei crai*, contaminat cu un cântec al lui *Mihai Viteazul*. Nu pot exista decât două soluții: sau existența a două cântece de-sine-stătătoare, unul mai vechi, cu o mare stabili-

tate și coerență, cântecul lui Domn Sâla Miei și al celor trei crai; altul în chip vizibil mai nou, al lui Mihai Viteazul, a căror contaminare s-a produs prin includerea vechiului cântec, ca într-o paranteză, prin adaosul unui episod inițial și al unei *coda* – părți integrante dar despicate ale celui de-al doilea cântec. A doua ipoteză: vechiul cântec *Trei crai* a suferit el singur, în decursul timpului, un proces de re-elaborare, spre a fi adaptat la realități proprii vremurilor mai noi, vremea Viteazului voievod. Și într-un caz și în celălalt, contaminarea și asimilarea au fost sugerate de relativa similitudine a onomasticului *Domn Sâla Miei* (*Sila de Mihai*) cu *Mihai Viteazul*. Convingerea noastră este că într-un caz era vorba de Mihai Szilágyi, în celălalt de Mihai Viteazul, dar onomasticul *Szilágyi*, transformat prin etimologie populară în *Sila de* a oferit prilejul de a apropia și asocia înțelesul de *Sila* (putere, puternic) cu ideea de *Viteaz*, cea de-a doua parte, prin care cele două nume se suprapun de la sine întocmai (*Mihai*), formând puntea inițială și sigură de legătură pentru această astfel firească și explicabilă contaminare, etimologie populară și asimilare a celor două entități istorice distincte.

Ce se va putea spune însă despre *muntele de Criș* și despre evoluția de la *Trei crai* la „Copilul Opiș / Din țara de sus” și „Domnul Berendei / Mai mare-ntre ei”, aceasta va rezulta din analiza, în continuare, a celorlalte variante.

În *Revista critică-literară*, anul IV, nr. 10, din octombrie 1896, pp. 295-299, s-a publicat textul intitulat „Muntele de Criș”, cu specificarea: „Colecțiunea Nic. Densusianu. Răspunsurile la Cestionariul istoric”. Republicând acest text în volumul *Vechi cântece și tradiții populare românești. Texte poetice din răspunsurile la „Chestionarul istoric” (1893-1897)*, București, Editura Minerva, 1975, pp. 115-117, I. Opișan, adăugând la „Note și variante” unele prețioase detalii informative, arată că textul a fost cules de învățătorul G. Teodorescu de la Marin Stoica Ursu, de 50 de ani, care-l știa de la tatăl său, Stoica Ursu, de 90 de ani, din comuna Mănești, plaiul și județul Dâmbovița, la 1 martie 1896.<sup>15</sup> Este o variantă dâmbovițeană, culeasă astfel aproape simultan cu textul lui G. Alexici, *Trei crai*, din Banatul sârbesc, tipărit în 1899, și cu cel tipărit de Gr.G. Tocilescu în 1894.

În chip firesc, acest text este mai apropiat de varianta vâlceană, a lui Gr.G. Tocilescu, de care se diferențiază îndeosebi prin totala lipsă a părților de început și de sfârșit cu referire la Mihai Viteazul.

---

<sup>15</sup> Cf. Nic. Densusianu, *Vechi cântece și tradiții populare românești*, București, Editura Minerva, 1975, pp. 242-243.

Asemănându-se deci cu partea centrală a variantei vâlcene, textul se desfășoară sub aceeași atmosferă fabuloasă proprie stilului cântecelor eroice voinicești. În structura și aici bipartită a miezului narațiunii, ca și în varianta vâlceană, cei doi protagoniști care se încumetă în întrecere sunt „Domnul Berendei / Mare peste ei” și „Domnul Opriș / Din țara de sus”, de data aceasta cel de-al doilea fiind însă biruitor. În desfășurarea foarte asemănătoare a textului cu cel din varianta vâlceană, cei doi voinici întâmpină și aici nu numai adversitatea „muntelui de Criș”, ci și Vântul turbat din calea căruia trebuie să se ascundă. Apar din nou, pe lângă versuri stereotipe proprii textelor de cântece bătrânești, frumoasele formule cristalizate aidoma celor din colinde:

Unde se bat turcii,  
Turcii și cu frâncii:  
Se bat în galioane,  
Mult se bat cu jale;  
Se bat cu nisip,  
Mult se bat urât...

cu neobișnuita completare:

Și turcoaicele  
Bat cu furcile...

și

Tot din stâncă-n stâncă,  
Tot din piatră-n piatră,  
Livru tot mai poate.

și:

– Paști, livrule, paști,  
Paști iarbă de mare,  
De-ți fă coama mare;  
Paști iarbă de luncă,  
De-ți fă coada lungă;  
Paști iarbă de dos,  
De te fă frumos!  
Căci aici că-i zice  
Unde iarba crește,  
Crește, se-mpletește  
Tot găitânește...

Lipsesc cu totul din această variantă aluziile anacronice la muscali, din cele două variante de mai sus. Latura de atmosferă istorică, cu caracter totuși nedefinit, păstrează exclusiv referința la înverșunatele bătălii dintre turci și frânci. La începutul cântecului însă, după descrierea mesei turnirului,

|                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| La masă că-mi șade:   | Silea de Mihai       |
| Trei domni ungurești, | Și cu-a lui crăiasă, |
| Trei moldovenești.    | Dalbă-mpărăteasă,    |
| Altul că mai șade     | Cu geana sumeasă,    |
| Domnul Zatman crai,   | Cu sprinceana trasă. |

Aluzia istorică este parcă aici mai detaliată și stăruitoare. Dacă prezența „crăiesei”, aproape firească la masa turnirului, trebuie totuși privită ca o stereotipie cunoscută și în alte portrete feminine din textele de cântece bătrânești, enigmatici rămân, printre cei „Trei domni ungurești, / Trei moldovenești, / Domnul Zatman crai, / Silea de Mihai”. Interesant de notat aici este că, preocupat cum era de a descoperi pretutindeni istorie adevărată în memoria tradițională a maselor, N. Densusianu s-a silit să gloseze onomasticul *Zatman crai*. Citez după I. Opreșan: „Din partea redacției, balada este însoțită de următoarea explicație privitoare la personajul Zatman crai: «Poate *Jigman*, din *Cronice*, adică Sigismund Batori, principele Transilvaniei, contemporanul lui Mihai»”.<sup>16</sup> Aceasta poate fi adevărat, dar tot atât de veridică ar putea fi socotită și evocarea în cântec, sub acest nume popular, a lui Sigismund de Luxemburg (1386-1437), craiul unguresc încoronat de papă ca împărat, în mai 1433, personaj activ, participant mai vechi la luptele antiotomane, firesc înconjurat, la vremea sa, de atât de numeroși cavaleri apuseni (frânci), care au bântuit pe meleagurile dunărene, spre exemplu, în marea bătălie pierdută de la Nicopole (din 25 septembrie 1396), dacă despre lupte ale turcilor cu frâncii se pomenește constant în conținutul baladei. Dacă aceasta ar putea fi o amintire mai veche și mai plauzibilă decât cea despre Báthory, în schimb, dacă despre domni ungurești este vorba, *Silea de Mihai* cine ar putea fi, de astă dată cu mai multă certitudine, altul decât viteazul Mihai Szilágyi, cumnatul și apropiat tovarăș neclintit de luptă, cu rol proeminent destul de cunoscut în epopeea antiotomană a lui Iancu Huniadi?

---

<sup>16</sup> Cf. Nic. Densusianu, *op. cit.*, p. 243.

Dar ce rost ar putea avea și această evocare (prezentă și în celelalte două variante analizate mai sus), dacă prețul făgăduit al biruinței în turnirul fabulos „Pe muntele de Criș”, în care se încumetă „Domnul Berendei / Mare peste ei” și „Domnul Opriș / Din țara de sus” este ca, pe cel biruitor:

Pe el să-l dăruiască  
Cu târgul Iașului  
Și cu al Moldovei  
Și cu al Craiovei?!

În prima încercare de a urca „Pe muntele de Criș”, Domnul Berendei

De vale tulea,  
Îndărăt se-ntorcea,  
Cu fața ofilită,  
Slujba nefăcută.

În schimb, în această variantă,

|                        |                              |
|------------------------|------------------------------|
| Domnul Opriș           | Și cu-a lui crăiasă,         |
| Din țara de sus...     | Dalbă-mpărăteasă,            |
| Crișu că-l tulea,      | Cu sprinceana trasă,         |
| Cu fața rumenită,      | Cu geana sumeasă.            |
| Cu slujba făcută.      | Pe el că-l dăruia            |
| El se prezenta         | Cu târgul Iașului,           |
| La cea masă de piatră, | Cu al Moldovei               |
| În pământ vindicată,   | Și cu al Craiovei,           |
| Cu argint săpată,      | Cu grija domnească,          |
| Cu aur suflată.        | Boieri, să se pomenească     |
| Pe el că-l vedea       | P-aici, pe la dumneavoastră, |
| Trei domni ungurești,  | Și, boieri, s-or pomeni      |
| Doi moldovenеști,      | Cât soare pe cer va fi.      |
| Silea de Mihai         | V-am făcut cântec deplin,    |
| Domnul Zatman crai     | Să ziceți amin!              |

Cum se vede, aluzia istorică rămâne cu totul copleșită de clișeu și de fabulos, în cel mai deplin stil al cântecului bătrânesc clasic de ascultare. Nu istoria concretă, ci lauda isprăvilor voinicești ce exaltă simțul eroic al ascultătorului – acesta este înțelesul fundamental

adânc al cântecului și explicația supraviețuirii lui până în pragul veacului nostru. Caracterul general-istoric al cântecului este copleșit de atmosfera fabuloasă a narațiunii, care amestecă rămășițe de nume ale unor personaje istorice cu fapte din domeniul ficțiunii, substratul istoric trebuind să rămână doar ca un fundal și o culoare de epocă, în care se mișcă mai curând eroi de baladă decât personaje ale istoriei concrete. Interesul statornic al cercetătorului se cuvine așadar să se îndrepte precumpănitor către analiza structurii artistice și a înțelesului profund etic-eroic al cântecului, acesta fiind în genere merit „...să educe, să dezvolte și să mențină spiritul eroic în acel sens deosebit în care el a fost înțeles în societatea patriarhală care a creat această poezie”.<sup>17</sup>

În sfârșit, datorăm lui C. Rădulescu-Codin un deosebit de prețios mănunchi de trei variante, culese între anii 1896 și 1913 din Dâmbovița și zona învecinată a Muscelului. Aceste trei variante se află în manuscrisul pregătit spre publicare în anul 1913, dar care nu a ajuns a fi tipărit, găsindu-se astăzi achiziționat în colecția de manuscrise din Arhiva Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Cele trei texte au fost publicate în *Anexa* studiului lui Dan Simonescu despre C. Rădulescu-Codin, din *Revista de Folclor*, a. II (1957) nr. 4, pp. 91-121.

Intitulată *Domn Ștefan Opreș*, prima dintre aceste variante (deși Dan Simonescu nu precizează acest lucru) a fost publicată de harnicul folclorist muscelean în revista *Vremea nouă* (Tulcea), a. II (1911) nr. 4, pp. 15-17, cu mențiunea finală: „Auzită de la lăutarul Ilie Ursu, din Mănești (Dâmbovița)” și însoțită de această notă: „Această baladă, necunoscută în alte colecții, are pe lângă interesul estetic și filologic, foarte mult interes istoric”.

Este de remarcat că C. Rădulescu-Codin a cules acest text din aceeași localitate de unde provine și varianta publicată de N. Densusianu, informatorul Ilie Ursu fiind desigur rudă apropiată cu Marin Stoica Ursu, de la care învățătorul G. Teodorescu a cules textul din răspunsul său la „Cestionariul istoric” al lui N. Densusianu.

Asemănarea între aceste două variante dâmbovițene este astfel pe deplin explicabilă.

Și în textul cules de C. Rădulescu-Codin,

---

<sup>17</sup> Cf. Max Braun, *Realitatea istorică în poezia epică populară sud-slavă*, a. *Balade populare românești*, I, p. 10.



La masă că-mi şade:  
Trei domni ungureşti,  
Trei moldoveneşti,  
Iar în capul mesei,  
Domnul Zecman, crai,  
Silade Mihai,  
Cu a lui crăiasă,  
Dalbă-mpărăteasă,  
Cu sprinceana trasă,  
Cu geana sumeasă.  
Sfatu că-l făcea  
Şi se domăia:  
Cine s-o găsi  
Şi s-o dovedi  
Ca să urce Crişul,

Unde se bat turcii,  
Turcii şi cu frâncii,  
Se bat în galioane,  
Mult să bat cu jale;  
Se bat cu nisip,  
Mult se bat urât!  
Şi turcoaicele  
Bat cu furcile!  
Şi când s-o urca,  
D-acolo să ia  
O cealmea de turc  
Şi-o mână de frânc,  
Şi-o foaie de tisă  
Tot pentru credinţă,  
Vedea-o-aş aprinsă!

Cele două onomastice notate de culegător *Domnul Zecman crai / Silade Mihai* sunt aici mai aproape de ipoteza sugerată de noi: împăratul Sigismund de Luxemburg / viteazul Mihai Szilágyi, cu observația că aceste două personaje istorice, aprigi comandanți de oști cruciate, au trăit și au luptat la interval de o generație, ceea ce se înscrie ca un firesc anacronism, atât de obișnuit în cântecele bătrânești. Cei doi cavaleri care se angajează „Ca să urce Crișul” sunt, și în această variantă, „Domnul Berendei / Mare peste ei” și „Domn Ștefan Opriș / Din țara de sus”, al doilea fiind cel care izbutește, ca și în varianta Densusianu. Frumoasele versuri din colindele voinicești stăruie din plin și în această variantă.

Iată, pentru desăvârșita realizare artistică a cântecului, cele două episoade centrale ale întrecerii:

Măre, se găsea  
Domnu Berendei,  
Mai mare peste ei:  
Litvu potcovea  
Potcoave de fier,  
Cuie de oțel,  
Nu rabdă la Muscel.  
Pe Criș că urca,  
Crișul jumătate,  
Tot din stană-n stană  
Și din piatră-n piatră,  
Litvu nu mai poate.

Pân la un loc merge,  
D-un vânt mare începe,  
Tot un vânt turbat  
De-l da peste cap.  
Jos descăleca,  
Până vântu-nceta,  
Iar încăleca,  
De vale tulea,  
La masă venea  
Slujba nefăcută,  
Fața ofilită.

Dar se mai găsea  
 Și se dovedea  
 Domn Ștefan Opriș  
 Din țara de sus.  
 Litvu-și potcovea  
 Potcoave de oțel,  
 Rabdă la Muscel,  
 Crișu că urca  
 Și mereu mergea  
 Tot din stană-n stană  
 Și din piatră-n piatră,  
 Litvu tot mai poate.  
 În deal că urca,  
 Jos descăleca,  
 Litvu-mpiedeca,  
 Din gură zicea:  
 – Paști, litvule, paști,  
 Paști să mi te-ngrași,  
 Paști iarbă de luncă  
 De-ți fă coama lungă,  
 Paști iarbă de mare,  
 Fă-ți copita tare,  
 Paști iarbă de dos  
 De te fă frumos,

Că aicea-mi este  
 Unde iarba crește,  
 Crește, se-mpletește  
 Tot găitânește!  
 Opriș ce făcea?  
 El se repezea  
 Și el c-apuca  
 O cealmea de turc  
 Și-o mână de frânc,  
 Și-o foaie de tisă  
 Tot pentru credință,  
 Vedea-o-aș aprinsă!  
 În sân le băga,  
 La litvu venea  
 Și încăleca,  
 De vale tulea,  
 La masă venea  
 Cu slujba făcută,  
 Fața rumenită.  
 Pe masă trântea  
 O cealmea de turc  
 Și-o mână de frânc,  
 Și-o foaie de tisă,  
 Tot pentru credință.

Cântecul se încheie cu bucuria cu care „domnii ungurești” răsplătesc pe viteazul biruitor în turnir, care aduce la masă trofeele cerute. Este de remarcat că, deși este vorba la început de trei domni ungurești („Domnul Zecman crai, / Silade Mihai / Cu a lui crăiasă...”), în acest final crăiasa e cu totul dată uitării, iar numele oarecum mai deslușite ale celor doi patroni ai turnirului se contopesc parcă într-unul singur:

Domnu Zecman crai  
 Silade Mihai,  
 Bine că-i părea;  
 El că le primea

Și mi-l dăruia  
 Cu târgul Iașului  
 Și cu al Moldovii!

Confuzia istoric-anacronică a cântecului apare aici cu atât mai evidentă...

Cea de-a doua variantă din manuscrisul lui C. Rădulescu-Codin, culeasă de la lăutarul Marin Colțatu de 102 ani, din satul Gemea, localitate la hotarul dintre Dâmbovița și Muscel, este, datorită desigur vârstei matusalemice a informatorului, un text mai puțin coerent. Iată și acest text:

Pe munte de Criș,  
Prin dalbu pietriș,  
Ei că se-ntâlnea,  
Domnu Berindei  
Și cu Simon crai,  
Și ei să-ntindea  
La masă de tisă,  
De boieri coprinsă.  
Domnu Berindei  
Din gură-m' grăia:  
– Poți, litvule, poți  
Și la bătrânețe  
Ca la tinerețe?  
– Poci, stăpâne, poci,  
Poci la bătrânețe  
Mai bine ca la tinerețe;  
Că la tinerețe  
Mi-era carnea ca roua  
Și pielea ca hârtia,  
Dar la bătrânețe  
Mi-e carnea ca vânu!  
.....<sup>18</sup>  
Ei când să-ntâlnea,  
Frumos să cinstea  
Și ei să vorbea:  
– Noi ca să mergem  
Pe munte dă Criș,  
Prin cel aluniș,  
Cu Ștefan Opriș;

Și noi să găsim  
O cealmea de turc  
Și-o mână de frânc!  
Și ei să ducea  
Și să tot urca,  
Tot nu izbutea.  
Domn Ștefan Opriș,  
Pân verde brădiș,  
El să tot ducea,  
Pe munți să urca.  
Turcu mi-l găsea,  
Cealmeaua i-o lua;  
Frâncu mi-l găsea,  
Frumos mi-l tăia,  
Mâna că i-o lua,  
La-mpăratu le ducea,  
Împăratu ce-i zicea?  
– Bine-ai făcut d-ai venit,  
Parcă eu ȝ-am poruncit.  
Hai la masă să mâncăm,  
Să mâncăm și să glumim,  
Și-amândoi să ne cinstim!  
Și când el grăia,  
Măre, -l dăruia  
Tot cu țări domnești  
Și moldovenești,  
Bine că-i părea,  
Vestea să ducea!

Mai concentrat și oarecum trunchiat, acest text este lipsit de formulele clasice provenind din colind, dar mai bogat în formule stereotipe proprii exclusiv cântecului bătrânesc ca atare.

În ce privește personajele, lipsește cu totul din această variantă Silade Mihai; în schimb, Simon crai este limpede denumit, în final,

---

<sup>18</sup> În textul original, un rând de puncte de suspensie.

„Împăratu” (parcă cu atât mai plauzibil – împăratul Sigismund de Luxemburg!). Cei doi protagoniști care se avântă „Pe munte dă Criș” sunt aceiași *Domnu Berindei* și *Domn Ștefan Opriș*, nume lipsite de altă determinare, cu mențiunea că Ștefan Opriș este aici cel victorios. Prețul biruinței rămâne însă țara Moldovei: „Măre-l dăruia / Tot cu țări domnești / Și moldovenești...”

Ultima variantă, culeasă de C. Rădulescu-Codin de la lăutarul muscelan G. Zavrăgiu, din Vulturești, este intitulată *La Șoiman Opriș*. Numitul lăutar, poreclit Șchiopu, a fost informatorul de la care C. Rădulescu-Codin a cules un deosebit de bogat repertoriu de cântece bătrânești. Textul prezintă, pe lângă o remarcabilă coerență, și unele particularități care-l disting din grupa variantelor subcarpatice, îndeosebi prin restabilirea structurii tripartite a întrecerii, ca în varianta lui G. Alexici. Atmosfera fabuloasă a textului, în care se împuținează formulele provenind din colind, este mai adânc ancorată în stilul formular propriu cântecului bătrânesc. Varianta este totodată remarcabilă prin pierderea unor aluzii istorico-geografice, dar prin adăugarea altora, tot atât de prețioase.

Textul începe cu o formulă tipică, în cel mai desăvârșit stil al cântecelor bătrânești, amintind, spre pildă, de Toma Alimoș, ori de baladele Șarpelui și a Scorpiei: „Verde, verde trei granate, / Departe, vere, departe, / Nu prea-așa foarte departe”. Versurile care urmează, alcătuind și ele o formulă, cu mult mai puțin uzitată, capătă parcă totuși aici un înțeles sporit pentru localizarea geografică, din nedefinitul fabulos, în Transilvania, spre care ne-au îndreptat de fapt atenția, deși mai puțin explicit, toate celelalte variante: „La colț de cetate, / Unde Mureș bate, / Bate și răzbate / De străinătate...” Străinătate, înstrăinarea se poate referi aici, în mintea cântărețului din jurul anului 1913, desigur la însăși țara Ardealului, despre a cărei dorită realipire la patria-mumă se vorbea foarte mult în acei ani, dar aceasta se potrivește în același timp tot atât de bine și cu stăruitoarea aluzie din majoritatea variantelor, în care prețul biruinței în turnirul antiotoman este constant arătat a fi, din răsplata domnilor ungurești, patroni ai turnirului, „Târgul Iașului / Și cu al Moldovii, / Țări domnești / Și moldovenești”, dintre cavalerii avântându-se „Pe munții de Criș”, cel puțin despre Domn Ștefan Opriș arătându-se, de fiecare dată când acest nume apare însoțit de un determinativ, că este „Din țara de sus” – apelativ obișnuit odinioară, cum se știe, pentru partea nordică a Moldovei.

Mai departe, masa turnirului: „Frumoasă masă mi-e-ntinsă, / Pă margini mi-este de tisă. / Dar la masă cine șade? / Trei crai de la răsărit”. Și acest răsărit este desigur un element constitutiv stabil versului formular din folclorul obiceiurilor. El nu pare a fi totuși, în acest context, lipsit de implicația originii răsăritene, din Moldova, a vitejilor angajați în întrecere pentru a obține prețul dorit – domnia Moldovei. (Lucrul este cu mult mai limpede cu acest înțeles, în partea centrală a textului.)

Confuzia, și în orice caz lipsa de interes statornic în cântec pentru cronologia și geografia concretă, apare în continuare în denumirea personajelor: „Silade Mihai / Și cu Ghilom-crai / Și cu Berendei / Mai mare peste ei”. Dacă nelipsitul Berendei este denumit cu același constant determinativ „Mai mare peste ei” (cu înțelesul probabil de mai vârstnic, dar cerut, desigur, și de rimă), cu totul enigmatic este aici, după apariția de asemenea stăruitoare a lui Silade Mihai, acel Ghilom-crai. În atmosfera generală a cântecului, cunoscut acum în toate variantele sale, sunetul ispititor „frâncesc” al acestui nume, cu desăvârșire neobișnuit, ne sugerează parcă, pe lângă amintirea tulbure despre Mihai Szilágyi, și aceea probabilă despre vreun necunoscut cavaler frânc, ascuns sub zarea istoriei, craiul ori poate doar condotierul Guillaume! El poate fi însă tot atât de bine și o posibilă alterare onomastică populară a unui crai maghiar – Gyula...

Scopul bine deslușit al acestei adunări, de cronologie istorică atât de imprecisă, este totuși destul de bine precizat: „Ei vinurli bea / Și se sfătuia / Domn ca să ridice”. Domn al turnirului, domn al Moldovei? S-ar părea că și una și alta. Oricum, Ștefan Opriș nemai-fiind pomenit în această variantă, cei trei crai care se avântă în întrecere sunt aici Silade Mihai, Ghilom-crai, iar în cele din urmă Berendei, care nu lipsește din nici una dintre variantele subcarpatice. Confuzia și relativa indiferență pentru numele ca atare ale celor trei crai dovedește iarăși că interesul fundamental al cântecului nu stă în precizia și certitudinea istorică, ci exclusiv în urmărirea desfășurării schemei tripartite a întrecerii, din care totdeauna ultimul este cel care rămâne victorios.

Mai departe, în această variantă, Berendei este cel care provoacă întrecerea:

Berendei zicea:  
– Care ăți răzbi  
Pe Jaleș în sus,  
Printre brazi mărunți

Și prin munți cărunți,  
La Munte-de-Criș,  
La Șoiman Opriș,  
Și care-o răzbi

Și mi-o nimeri  
Odor să-mi aducă  
O cealmea de turc  
Și-o mână de frânc,

Și-o foaie de tisă,  
Să aibă credință  
Și-atuncea e om,  
Să-l ridicăm domn!

Fabulosul *Munte de Criș* reapare și el constant drept loc al întrecerii (ca în toate variantele); se pomenește însă și de Jaleș, ca în varianta vâlceană. O inovație proprie acestei singure variante este însă asimilarea numelui Opriș cu un fabulos stăpân, sau duh, al Muntelui de Criș (*La Șoiman Opriș*). Amintirea bățăliilor cruciate este în orice caz și ea o constantă a tuturor variantelor.

Cel dintâi care pornește în expediția istorico-fantastică este în această variantă viteazul Silade-Mihai:

La faur mergea,  
Calul potcovea  
Cu potcoave de argint  
Ca să ție la fugit,  
Cu cuili de oțel,  
Doar d-o răzbi el.

Pe Jaleș o lua,  
Mergea cât mergea,  
Jaleș se mărea,  
Cu spume venea,  
Și se speria,  
Îndărăt se-ntorcea.

Nici al doilea cavaler nu poate izbuti:

După Silade-Mihai,  
Pleca Ghilom-crai.  
La faur mergea,  
Calu-l potcovea,  
Potcoave de argint  
Să ție la nisip,  
Cuie de-aurel,  
Doar d-o răzbi el.

Pe Jaleș o lua  
Și mergea, mergea,  
Jaleș se mărea,  
Cu spume venea,  
Vânturile bătea  
Și se speria,  
Napoi se-ntorcea.

De remarcat în această variantă apariția discretă, dar gradată, în crescendo, a adversității vântului, pe lângă ostilitatea funciară a muntelui de glajă.

Al treilea voinic și cel care biruie este în această variantă Berendei. Acțiunea se complică pentru a spori, o dată cu dramatismul, și prețul biruinței. Competitorul angajează un dialog, mai interesant însă îndeosebi pentru precizările cu conținut istoric deslușit pe care Berendei le face în fața fabulosului adversar, stăpânul Muntelui de Criș:

După Ghilom crai  
Pleca Berendei,  
Mare peste ei.  
Doar că să-nălța  
Și calu mi-l lua  
Și și-ncălica.  
Doar cruce-și făcea,  
Nici nu-l potcovea,  
Pe Jaleș o lua.  
Și mergea, mergea  
Și de ce mergea  
Ape micșora,  
Vânt nu mai bătea.  
Și de ce mergea,  
Tot se domolea  
Prin ai brazi mărunți  
Și prin munți cărunți.  
Șoiman îl vedea,  
Din deal îi striga:  
– Doamne Berendei,  
Or ești cu oștirile  
Ca să pornesc vânturile  
Să sfărâme oștile?  
– Doamne, Șoimane Opriș,  
Nu sunt cu oștirile  
Ca să pornești vânturile  
Să-mi fărâme oștile.  
Suntem crai din răsărit  
Și spre Mureș am venit.  
Acolo ne-am așezat  
La colț de cetate,

Unde Mureș bate,  
Bate, se răzbate  
De străinătate.  
Noi ne-am sfătuit  
Că streini suntem,  
Domni să ridicăm  
Ca să ne-așezăm:  
Silade-Mihai  
Și cu Ghilom-crai,  
Și cu Berendei,  
Mare peste ei.  
Și ne-am sfătuit  
Domn să ridicăm  
Ca să ne-așezăm.  
Eu i-am întrebat  
Ca să n-am păcat:  
– Care voi răzbiți  
Ca să nemeriți  
Pe Jaleș în sus,  
Tot prin brazi mărunți  
Și prin munți cărunți,  
La Munte-de-Criș,  
La Șoiman Opriș,  
Și care-o răzbi  
Și mi-o nemeri  
Ca odor s-aducă  
O cealmea de turc  
Și-o mână de frânc,  
Și-o foaie de tisă,  
Să aibă credință!

Vrednică să ne rețină atenția este în acest episod detalierea istorico-geografică, chiar dacă încă destul de confuză, despre proveniența lui Berendei și țelurile care-l animă. Pasajul este deosebit de sugestiv pentru ideea pe care o exprimă, conținând o aluzie cu totul transparentă la situația de străin în Ardeal, „crai din răsărit”, vădit pretendent, după câte se pare, la domnia Moldovei:

Suntem crai din răsărit  
Și spre Mureș am venit.  
Acolo ne-am așezat  
La colț de cetate,  
Unde Mureș bate,  
Bate, se răzbate

De străinătate!  
Noi ne-am sfătuit  
Că streini suntem,  
Domni să ridicăm,  
Ca să ne-așezăm...

Pasajul ridică un firesc semn de întrebare asupra veridicității istorice a conținutului narativ al cântecului, desigur preponderent fabulos, căci atmosfera eroico-fantastică proprie tuturor variantelor rămâne oricum copleșitoare.

În continuare, varianta se încheie în aceeași atmosferă pseudo-istorică, precumpănitor fabuloasă. Biruitorul Berendei dobândește, o dată cu trofeul turnirului, și răsplata mult dorită pentru ieșirea sa din starea de înstrăinare în care se află:

– Vino, Berendei,  
Tu ești peste ei.  
Că eu i-am văzut,  
Credință n-a avut.  
Vino, Berendei,  
Că ți-oi da ce cei,  
Tu ești peste ei!  
Îi da ce cerea,  
Și se mulțumea,  
Și lui se-nchina:  
– Și bagă-le-n sân,  
Nu mai ești străin!  
La ei când mergea,

Odor le-arăta,  
Ei îngenunchia,  
La el se-nchina:  
– Mulțumim de om,  
Tu să ne fii domn;  
Nu-ți face puterea  
Pă cum ți-e plăcerea,  
Că toți s-a căzbit  
Și tot n-a răzbit.  
Asta e după credință,  
Ca cheia de la lădiță...  
Face la cetate  
Târguri peste toate.

În încheierea slalomului nostru vertiginos printre atât de numeroasele asemănări și diferențieri ale celor numai șase variante care alcătuiesc totalul atestărilor acestui vechi cântec bătrânesc, se cuvine precizat mai întâi că, după aceste numai câteva texte, culese toate în jurul anului 1900, cântecul pare a fi dispărut cu totul din circulația folclorică vie. Insistența noastră de a-l regăsi, întrebând totdeauna de acest tip de subiect narativ pe informatorii cu care am conlucrat în numeroasele noastre culegeri de cântece bătrânești din anii 1950-1970 – inclusiv din zona Muscel – Dâmbovița –, a rămas lipsită măcar de vreo cât de vagă atestare fragmentară.

În cazul acesta, trebuind să ne limităm doar la atât cât ne pot oferi cele numai șase variante ale cântecului, se cuvine să tragem dintr-însele toate concluziile ce se pot întemeia pe aceste atât de puține texte.

După ce socotim că am stăruit îndeajuns asupra analizei comparative de detaliu a variantelor, arătând caracterul bine definit al acestui cântec bătrânesc ca un cântec eroic voinicesc tipic, cu atât de multe implicații stilistice și structurale cu domeniul basmului și al



colindului, și după ce am extras din analiza amănunțită a textelor aproape tot ce se putea spune despre structura arhitectonică și despre latura sa artistică, cercetare pe care o socotim ca principala îndatorire a folcloristului, numeroasele sugestii cu conținut istorico-geografic pe care le oferă variantele ne îndeamnă în chip aproape firesc să nu ne limităm numai la considerațiile stilistico-structurale, ci să încercăm în cele din urmă și o ipotetică, dar foarte ispititoare cronologizare a acestui cântec.

Conținutul preponderent fabulos al cântecului este, în acest sens, mai mult decât în alte prilejuri, presărat cu numeroase rămășițe de aluzii istorice destul de transparente, care ne oferă posibilitatea unei aproximative determinări a timpului și împrejurărilor oglinzite, probabil, în acest deosebit de valoros și interesant relict folcloric.

Stabilit rămâne desigur că ceea ce a putut condiționa supraviețuirea acestui cântec eroic până în veacul nostru a fost conținutul său artistic corespunzător tuturor normelor cântecului eroic clasic. Aluzia istorico-geografică a rămas întotdeauna pe al doilea plan, afară poate de momentul inițial al apariției cântecului, când cei care l-au creat și au continuat să-l asculte regăseau negreșit, cel puțin în primii ani după înjghebarea cântecului, sub vălul ficțiunii și al fabulosului, semnele încă vii ale unor anume eroi, fapte și întâmplări de la care cântecul a pornit să-și dezvolte conținutul fabulativ.

Stăruitoare apare în primul rând în cântec, pe un plan de largă generalitate, amintirea vitezelor înclăștări dintre oștile creștine și cele turcești, aidoma împrejurărilor istorice efectiv ivite începând de la sfârșitul celui de-al XIV-lea veac, și mult sporite în cursul secolului al XV-lea. Vremea în care se învâlmășeau oștile frâncilor din tot apusul Europei sub flamura luptelor antiotomane este încă destul de viu evocată în cântec, deși tot atât de generalizată cum apare și în textele colindelor noastre voinicești. Dacă amintirea numelui regelui și mai apoi împăratului Sigismund de Luxemburg (1386-1437), care s-ar putea ascunde sub onomasticul popular *Zatman-crai* – *Zecman-crai* – *Simon-crai* este destul de tulbure spre a putea fi socotită ca o certitudine, numele lui *Domn Sâla Miai* și mai ales *Sila de Mihai* – *Silade Mihai* se lasă cu desăvârșire limpede întrezărit ca fiind cel al viteazului tovarăș de arme și de nădejdi cruciate, nelipsit din bătăliile lui Iancu de Hunedoara (1407?-1456) – Mihai Szilágyi. Nici acest singur onomastic mai deslușit nu poate spune desigur prin sine însuși prea mult, dar corelat cu alte elemente el începe să

capete o oarecare consistență, spre a se putea în cele din urmă afirma cu mai multă certitudine că, chiar și în cazul când peste el se suprapune în cântec, în chip fireesc, și figura târzie a puternicului Mihai din varianta vâlceană, aceasta nu poate fi decât efectul unei ulterioare re-elaborări și adaptări a textului. Ceea ce se situează însă în imediată proximitate istorică față de Mihai Szilágyi, după ce în cântec este destul de deslușit vorba de Transilvania și Moldova, este numele, deși atât de obscur și lipsit de ecou, al lui „...Berendei, / Mare peste ei”, dacă nu chiar și al și mai enigmaticului „Copilul Opriș – Domn’ Ștefan Opriș / Din țara de sus”.

Într-adevăr, istoria atestă cu certitudine prezența în Transilvania – este drept că doar abia în preajma anului 1467 – a unui pretendent la domnia Moldovei, un anume Berendei, pe care craiul Matei Corvinul îl aducea cu sine în lupta sa lipsită de glorie de la Baia, spre a-l înscăuna în locul marelui Ștefan. Într-o notă din monografia clasică a lui I. Ursu despre Ștefan cel Mare, se arată că: „În scrisoarea nobililor poloni către regele Ungariei (*Hurm.*, II, 88) se afirmă că regele Matiaș a întreprins expediția după instigația lui Berendei: *ad instigationem Berenden*”. Și nota continuă: „De asemenea Dlugosz afirmă același lucru: *Mathias... qui Berenden ex Polonia discessionem facientem susceperat, et restituere illum in principatum Vallachiae spoponderat*”. I. Ursu continuă de asemenea: „Cine e acest Berendei nu putem ști. Dacă Dlugosz n-ar remarca în mod clar că e altă persoană decât Petru Aron, s-ar putea bănuî că «Berenden» n-ar fi decât o poreclă dată lui Petru Aron. Dlugosz însă accentuează că erau trei pretendenți la tronul Moldovei, care afirmau că sunt descendenți ai lui Alexandru cel Bun: Ștefan, Petru și Berendei (*tribus de Voievodatu Valachiae, Stephano, Petro et Berenden annis aliquot contententibus... neglectis aliis duobus, Petro et Berenden*)”. I. Ursu încheie nota sa: „În 1436 găsim un stolnic cu numele Berendei, consilier al lui Iliăș (Uricariul, XVIII, 518). Să fi avut acesta sânge domnesc și să fie același cu pretendentul arătat de izvoarele polone?”<sup>19</sup>

Este tot ce am putut afla mai amănunțit arătat în istorie în legătură cu acest obscur Berendei. Dar în timpul bătăliei de la Baia, când apare atât de fantomatic de sub perdeaua istoriei pretendentul Berendei, Ștefan se afla înscăunat în Moldova cu zece ani mai înainte. Corelarea strânsă și constantă în cântec a numelui lui Berendei cu al lui Mihai Szilágyi, oșteanul lui Iancu de Hunedoara,

---

<sup>19</sup> Cf. I. Ursu, *Ștefan cel Mare*, București, 1925, p. 48, nota 3.

tatăl craiului Mateiaș, ne îndeamnă să privim mai atent spre câțiva ani mai înainte.

Într-adevăr, cu toată ciudățenia faptului, istoria nu știe nimic sigur despre nașterea și vremea copilăriei marelui Ștefan. Monografia lui I. Ursu începe astfel: „Din nefericire, nu cunoaștem nici un document care să ne dea știri cu privire la tinerețea marelui nostru Domn. Nu știm nici anul, nici împrejurările în care s-a născut. Tatăl său, Bogdan, a ocupat tronul Moldovei timp de doi ani (oct. 1449 – 16 oct. 1451), iar mama sa e numită de el însuși Maria. Tinerețea nu i-a fost ferită de suferinți, ceea ce deducem din faptul că tatăl său Bogdan și-a petrecut o bună parte din viață în pribegie. Copilăria și toți anii tinereții, afară de cei doi ani cât a domnit tatăl său, i-a petrecut în pribegie...”<sup>20</sup>

Se știe însă cu certitudine că întâia atestare cunoscută despre marele Ștefan este aceea din tratatul de alianță și jurământ de credință dintre Bogdan II și prietenul Iancu Corvin, pe atunci guvernator al Ungariei, tratat încheiat la 11 februarie și reînnoit la 5 iulie 1450, în care „...la sfârșitul actului, acolo unde se înșiră martorii, găsim îndată după domn «credința iubitului meu fiu, Ștefan voievod»”<sup>21</sup>. Se știe, de asemenea, cu certitudine, că Bogdan II (tatăl lui Ștefan) s-a înscăunat în Moldova cu sprijinul lui Iancu de Hunedoara. Tratatul din februarie și iulie 1450 arată limpede că legăturile între Bogdan și Iancu erau atât de puternice, încât Bogdan denuște consecvent pe Iancu „iubitul nostru părinte” și se arată atât de devotat lui Iancu, încât consideră că „țara domniei mele și țara domniei sale să fie ca una singură”<sup>22</sup>.

Dar Bogdan II a fost surprins și ucis de adversarul lui, Petru Aron, în noaptea de 16 octombrie 1451, pe când se afla petrecând la o nuntă în Reușeni. Istoria nu știe însă ce se va fi întâmplat după aceea cu tânărul Ștefan, cunoscându-se doar că el sosește în Moldova, în aprilie 1457, cu sprijinul vărului său, Vlad Țepeș, și el abia instalat în scaunul Munteniei, în iulie 1456.

Dacă documentele nu știu aproape nimic despre marele Ștefan până în primăvara anului 1457, cunoscute fiind bunele relații dintre tatăl său Bogdan și Iancu de Hunedoara, putem accepta ipoteza

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, pp. 7-8.

<sup>21</sup> Cf. Constantin C. Giurescu – Dinu C. Giurescu, *Istoria românilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 138.

<sup>22</sup> *Ibidem*; vezi și C. Mureșan, *op. cit.*, p. 173.

argumentată de N. Grigoraș (însușită și de I. Cupșa)<sup>23</sup> că tânărul Ștefan se va fi refugiat aproape cert, după moartea tatălui său, în preajma și sub ocrotirea lui Iancu. Abia după pieirea Iancului, răpus de ciumă sub zidurile Belgradului, la 11 august 1456, Ștefan va fi plecat să-și caute azilul și sprijinul necesar la vărul său, Vlad Tepeș, în Muntenia.

Acceptând și ipoteza lui M. Costăchescu<sup>24</sup>, că Ștefan s-a născut în anul 1433 (iar după O. Gorka, în 1434)<sup>25</sup>, rezultă așadar că Ștefan a zăbovit pribeag în țara Iancului în anii 1451-1456, pe când se afla în vârstă de 18-23 de ani.

Ceea ce cântecul păstrează în amintirea tradițională a maselor, despre întrecerea între „Berendei, / Mai mare-ntre ei” și „Domn’ Ștefan Opriș (Copilul Opriș) / Din Țara de sus”, în fața lui Mihai Szilágyi, cumnatul lui Iancu, începe să capete astfel o oarecare consistență de veridicitate istorică. Cei doi viteji cavaleri din răsărit se avântă sub ochii lui M. Szilágyi, „pe munții de Criș”, învălmășindu-se în luptele dintre frânci și turci, iar prețul biruinței în fantasticul lor turnir este Țara Moldovei! De aceea poate cântecul grăiește încă destul de străveziu:

– Suntem crai din răsărit  
Și spre Mureș am venit.  
Acolo ne-am așezat  
La colț de cetate,  
Unde Mureș bate,  
Bate, se răzbate

De străinătate.  
Noi ne-am sfătuit  
Că streini suntem,  
Domni să ridicăm  
Ca să ne-așezăm...

Dacă ipoteza noastră, sprijinită pe rămășițele de conținut istoric din cântec, poate fi adevărată, deosebit de interesantă devine nu atât atestarea lui „Berendei, / Mai mare-ntre ei” (în înțelesul probabil de mai vârstnic), ci mai cu seamă ciudata atestare populară necunoscută a marelui Ștefan ca „Domn Ștefan Opriș / Din Țara de sus”. Se știe, în legătură cu aceasta, că nașterea lui Ștefan în Borzești (deci în Țara de Jos) este în orice caz îndoielnică. În prima notă de subsol din monografia lui I. Ursu, citim: „Legenda nașterii sale la

<sup>23</sup> Cf. N. Grigoraș, „Începuturile domniei lui Ștefan cel Mare (1457-1459)”, în *Studii și cercetări științifice. Istorie*, Iași, 8 (1957), fasc. I, pp. 44-45. (Vezi și I. Cupșa, *Ștefan cel Mare*, București, 1974, primele pagini.)

<sup>24</sup> *Ibidem*, pp. 40-41.

<sup>25</sup> *Ibidem*, p. 41.

Borzești (județul Bacău) nu este confirmată de documente. Din inscripția de la biserica din Borzești nu se poate trage concluzia că și-ar avea originea în Borzești, deoarece fraza din inscripție: «Pentru pomenirea sfânt-răposaților moșilor săi și părinților săi» (Iorga, *Inscripții*, I, 26) nu este decât o formulă stereotipă, care se găsește și în inscripția de la biserica Sf. Nicolae din Iași, pusă tot de Ștefan: «Pentru sufletele adormiților moșilor și părinților și fraților noștri» (Iorga, *l. cit.*, II, 135). Această formulă, din care nu se poate trage nici o concluzie, se găsește într-o mulțime de documente. Ea nu e decât un clișeu, care se repetă în cele mai multe documente care cuprind danii făcute bisericilor sau mănăstirilor... etc.”<sup>26</sup>

În continuarea ipotezei noastre, din ce în ce mai ispititoare, nimic nu ne oprește să presupunem că, în atmosfera cavaleriească a Ungariei și a Transilvaniei acelor vremuri de mijloc de-al XV-lea veac, era foarte posibil să se practice realmente manifestări de paradă oșteană asemănătoare turnirurilor, bine atestate în lumea curților și a cavalerilor apuseni. (Se știe cert că Iancu de Hunedoara a fost în tinerețea sa în Italia, zăbovind chiar doi ani – 1432-1433 – în Milano.<sup>27</sup> La curtea și sub bandierele principelui Filippo Visconti și ale condotierului Francesco Sforza, turnirurile se practicau în orice caz în mod cert.) Nu cunoaștem dovezi exprese despre practicarea unor asemenea forme de închețare cavaleriească spectaculară în mediul curților Ungariei, dar este de presupus că acestea nu au lipsit, o dată cu prezența atât de numeroșilor mercenari și ostași apuseni, care s-au perindat neconținut sub flamurile ungurești în secolele XIV și XV. În acest caz, s-ar putea ca ideea de a alcătui cântecul lui Berendei și al lui Ștefan pe schema unui turnir să fi izvorât din însăși realitatea istorică imediată. Aceasta nu poate fi însă decât o ipoteză cu totul romantică. Mai curând probabil este că, în alcătuirea sa, cântecul s-a putut clădi pornind de la o schemă proprie, în orice caz, basmului tradițional.

Cum ideea unui turnir real sau posibil s-ar părea că trebuie înlăturată, un alt element de sprijin al posibilității acroșării istorico-geografice a cântecului este prezența, constantă în text, a Muntelui de Criș. Punând mai întâi sub semnul îndoielii numele propriu toponimic *Muntele de Criș*, am avut curiozitatea să mă întreb dacă marele Dicționar al Academiei nu cumva conține indicii despre

---

<sup>26</sup> Cf. I. Ursu, *op. cit.*, p. 7 nota 1.

<sup>27</sup> Cf. C. Mureșan, *op. cit.*, pp. 47-49.

termenul *criș*, ca substantiv comun sau adjectiv. Dicționarul atestă într-adevăr termenul glosat ca: bogat, fericit, favorizat, plin de noroc, vrednic de invidiat numai în expresiile *crișu* (sau *crișa*) eu!, *crișu* (sau *crișa*) el (ea) sau *crișu* lui (sau ei) pentru Moldova (cu citate din Alecsandri, N. Gane etc.). Este de asemenea atestat și cu înțelesul de mare, voinic, robust, puternic și *crișa* – fată bătrână, cu derivatul *crișan*(ă) – holtei tomnatic. În sfârșit, termenul e atestat prin mărturia lui C. Rădulescu-Codin și cu înțelesul de murdărie, tină, jeg. Iată așadar un întreg complex de semnificații tradiționale, proprii graiului popular, care ne pot împinge să contestăm înțelesul de nume propriu al Muntelui de Criș, așa cum l-au notat toți culegătorii, socotind deci că în cântec ar putea fi mai curând vorba – în înțelesul aici fabulos – de muntele bogat, fericit, plin de noroc, vrednic de invidiat (dar acest înțeles e atestat *doar* pentru Moldova!); sau poate mai curând: munte mare, poate chiar și uriaș; dar mai cu seamă muntele de tină (și deci de aceea lunecos?; sau munte unde s-au grămadit rămășițele bățăliilor?) în temeiul însăși mărturiei datorate lui C. Rădulescu-Codin, culegătorul a trei variante, dar care a notat și el totuși *Criș*, cu majusculă, ca un toponimic...

Ipoteza aceasta, strict filologică, nu este neveridică, de vreme ce în orice caz *Muntele de Criș* din cântec, pe care l-am socotit tot timpul până aici aidoma muntelui de cleștar din basme, este oricum și în același timp vrednic de invidiat, bogat în odoare și fericit (sau nefericit!); uriaș și greu de suit; poate chiar și simplu muntele tinos și deci lunecos, astfel plauzibil pentru zona graiului atestat de însuși culegătorul ultimelor trei variante (cu toate că înțelesul acesta complex nu e atestat și pentru Banat, de unde provine varianta lui G. Alexici). Dar dacă culegătorii, inclusiv C. Rădulescu-Codin, au notat cu toții termenul ca un toponimic, nume propriu, putem avansa o a doua ipoteză, pe care o și preferăm, preconizând și aici un fenomen, de altfel foarte obișnuit în folclor, de evoluție semantică prin etimologie populară a unui nume propriu.

Reluând dar firul împrejurărilor istorice, se știe că o acțiune victorioasă antiotomană a oștilor lui Iancu și Mihai Szilágyi, între dureroasa înfrângere din 1448 în bătălia de la Kossovopolje și răsunătoarea și ultima mare înclăștare biruitoare între Iancu împreună cu Mihai Szilágyi și sultanul Mahomed, sub zidurile Belgradului, în 1456, a fost fulgerătoarea contra-ofensivă împotriva incursiunii sultanului, care, după cucerirea Bizanțului, rupea armistițiul pe trei ani, încheiat în anul 1451, de unde și zdrobitoarea înfrângere a oști-

lor turcești la cetatea Kruševac, în toamna anului 1454.<sup>28</sup> Întrucât prezența lui Ștefan în această perioadă, în preajma lăncului și a lui Mihai Szilágyi este deplin plauzibilă, după cum plauzibilă poate fi și prezența simultană în Ungaria sau Ardeal și a fantomaticului Berendei, atestat istoric în 1436 și 1467, este posibil ca aluzia constantă în cântec la Muntele de Criș, spre care se avântă cei doi crai din răsărit pretendenți la domnia Moldovei, să fie datorată eventualei lor participări efective în bătălia din zona muntoasă a cetății Krușevățului, toponim asimilat prin etimologie populară drept Muntele de Criș. Iar dacă Berendei este totdeauna arătat în cântec a fi „mai mare-ntre ei”, aceasta se poate datora vârstei mai înaintate a acestuia față de „copilul Opriș”, cum este denumit Ștefan într-una dintre variante și Domn Ștefan Opriș, în majoritatea acestora.

Chiar dacă ipoteza noastră apare lipsită de dovezi pozitive, dacă „Ștefan Opriș / Din țara de sus” nu a participat cu adevărat, împreună cu Berendei, la înclăștarea antiotomană de la Krușevăț, nu este deloc exclus ca, măcar sub formă fictivă, creatorul cântecului să fi avut în acel timp în minte tocmai proaspăta bătălie victorioasă antiotomană de la Krușevăț din care, prin etimologie populară, s-a născut fabulosul Munte de Criș, ca loc al competiției din turnirul fantastic al celor doi pretendenți la domnia Moldovei.

Este aici locul potrivit pentru a schița o ispititoare ipoteză și în privința sugestiei ce s-ar putea ascunde sub ciudata cerință care animă avântul în întrecerea pretendenților la domnia Moldovei.

Sub o formă sau alta, în toate variantele cântecului, patronii turnirului le cer acestora, drept probă a bărbăției lor cavalierești, dovezi ale curajului și îndemnării lor de a dobândi și aduce la masa turnirului „O cealmea de turc, / O mână de frânc, / Cap de arambaș” etc....

La întrebarea, legitimă: *de ce* tocmai atare probe, un răspuns plauzibil ar părea să vină din domeniul cunoașterii istoriei heraldicii. Nu trebuie uitat că, în unele dintre cele mai vechi repertorii și albume armoriale, germane, maghiare și altele, începând din secolul al XV-lea, stema principatelor românești cuprinde de fapt un scut cu trei, alteori numai două, capete tăiate de negri mauri cu turbane sau plete ce spânzură în vânt!<sup>29</sup> Să fie oare, în cazul acesta, o

<sup>28</sup> Cf. C. Mureșan, *op. cit.*, pp. 183-184.

<sup>29</sup> Cf. D. Cernovodeanu, *Știința și arta heraldică în România*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977, pp. 125-128; vezi planșele cu reproduceri, pp. 213 și 255.

simplică întâmplare faptul că ceea ce li se cere претенzenților spre a fi înscăunați în domnia Moldovei sunt tocmai atare „odoare”, aidoma însemnelor înscrise în stema Moldovei?!...

După toate cele de mai sus, este astfel destul de plauzibil a putea considera că apariția cântecului lui Berendei și al lui Ștefan Opriș ar putea fi situată în timp ca o referință la împrejurările anilor 1451 – pribegia lui Ștefan în țara Iancului și a lui Mihai Szilágyi; bătălia de la Krușevăț din 1454; până la lupta de la Baia, din 1467, după care Berendei nu și-a mai putut nădăjdui împlinit visul scaunului Moldovei cu sprijin unguresc, dispărând cu totul de pe scena istoriei scrise.

Dar cine va fi creat cântecul? Dacă ținem seama de cazul altor cântece de partidă domnească-boierească (precum, spre pildă, *Cântecul lui Radu Calomfirescu*, ori al lui *Aga Bălăceanu*), e foarte probabil ca acela care a înjghebat mai întâi cântecul să fi fost vreun cântăreț de tabără sau din suita unuia dintre cei doi претенdenți la tronul Moldovei, Ștefan sau Berendei – mai curând a lui Berendei, atestat în toate variantele subcarpatice și arătat ca victorios în cel puțin două dintre ele. Era în orice caz încetățenit în practica timpului ca în preajma domnilor purtători de arme și a luptelor acestora să existe și atare cântăreți. Dacă atestări românești anume lipsesc în acest sens, se cuvine amintit aici acest foarte sugestiv pasaj referitor la anturajul craiului Mateiaș, din scrierile lui Mihail Kogălniceanu, în legătură cu vremea bătăliei de la Baia: „Oastea se îndreaptă spre pasurile Ghimeș și Oituz. Ea era tare de patruzeci mii oameni și povățuită, sub poroncile rigăi, de generalii Mihail Orșág, Niclas Ciupor, Ioan Pongraț, Ștefan Báthori, Niclas Bánfi, Ioan Giskra, Iov de Gara, Ladislav de Kanisa, Ludovic de Marot și Ioan de Daroț. Ioan Cechinghe, episcop de Finf-Kirhen (Cinci biserici), poet cunoscut sub numele de Janus Panonus, întovărăși expediția, nu ca să războiască, dar, cum zice el însuși, în poemul făcut cu acel prilej, ca să cânte isprăvile eroilor Ungariei”.<sup>30</sup> În notă, Mihail Kogălniceanu aduce chiar un crâmpel din poemul în limba latină, al lui Panonus, care în traducere românească sună astfel: „Fruntași războinici, pe mine, care urmez oastea regească, mă rog să nu mă socotiți zadarnic cuprins de neputincioasă frică, pentru că eu niciodată nu alerg

<sup>30</sup> Cf. M. Kogălniceanu, „Ștefan cel Mare în târgul Băiei”, în *Almanah pentru învățătură și petrecere*, Iași, 1845 (apud M. Kogălniceanu, *Tainele inimei*, Scrieri alese, București, Minerva, 1975, pp. 236-237).



înnarmat împotriva inamicului, nici nu urc înaltele metereze, ci, spectator nevinovat, mă minunez doar de pericolele altora – de aceasta nu mă tem. Grija de voi, credeți, îmi poruncește. Negreșit, vitejilor, de la voi se așteaptă o glorie îndelungată, care produce răni ușoare și, poate, și doliu onorabil. Dacă vreo fatalitate l-ar răpi și pe poetul luptător – în cazul în care acesta ar lupta – cine va mai cânta moartea voastră, solemnele voastre ceremonii de înmormântare?!”<sup>31</sup>

Cântecul lui Janus Panonus nu are, desigur, nici o legătură directă cu folclorul românesc. L-am citat, după M. Kogălniceanu, doar spre a susține presupunerea că era în spiritul vremii ca, în jurul ilustrațiilor purtători de arme, la mijlocul veacului al XV-lea, să existe nemijlocit și tot atât de vrednici cântăreți ai faptelor acestora. Atari cântăreți și alăutari iscusiți au putut exista și în preajma viteazului Copil Opriș, ca și a adversarului său, mai vârstnicul Berendei, din țara Moldovei... (Un document contemporan, din 2 octombrie 1454, atestă de altfel prezența, la curtea lui Petru Aron – cel ucis de Ștefan! – a lui Gheorghe Sârbul, „cântăreț” [peveț].<sup>32</sup>)

Cronologizarea cu destulă probabilitate a cântecului ca o creație folclorică românească din jurul anilor 1451 – 1454 – 1467 ne dă astfel posibilitatea de a întrezări în cântecul bătrânesc *Trei crai* (cu toate celelalte denumiri ale sale) una dintre cele mai vechi creații, un cântec bătrânesc eroic a cărui apariție în timp poate fi determinată cu o destulă de strânsă aproximație. În acest caz, el este oricum mai vechi cu o generație, dacă nu chiar cu o jumătate de veac, față de vremea apariției *Cântecului Gerului*, preconizată de P. Caraman (după campania turcească din jurul anului 1500).

După cum am subliniat însă cu prisosință în cele de mai sus, nu identificarea, oricum îndoielnică, a personajelor istorice și a faptelor veridice ale acestora este preocuparea noastră precumpănitoare. Sprijinul pe elementele istorico-geografice din cântec corelate cu istoria vie, ne este util numai în măsura în care acestea pot spune ceva despre cronologizarea aproximativă a unor cântece atât de vechi ca acesta. În rest, cu mult mai pozitivă și necesară este considerarea textului ca atare și analiza comparativă a variantelor spre a urmări mai cu seamă constituția sa stilistico-structurală, înțelesul adânc, general-istoric și fundamental etic și eroic generalizat al cân-

---

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 237, nota 1.

<sup>32</sup> Cf. M. Costăchescu, *Documente moldovenești înainte de Ștefan cel Mare*, Iași, 1932, II, p. 280 nota 11 și pp. 513-514.

tecului. Evocăm pe larg, spre a sprijini astfel poziția noastră, partea finală din articolul teoretic și metodologic al profesorului Mihai Pop, la care ne-am referit din treacăt în cele de mai sus: „Se cere apoi o analiză a structurii cântecului pentru a stabili sensul, valoarea reală a fiecărui element al lui, pentru a determina temele și subiectele de largă circulație împrumutate, motivele călătoare, șabloanele, locurile comune. Abia ceea ce rămâne după trecerea materialului printr-o astfel de analiză sistematică poate fi luat în considerare și confruntat cu datele istoriei. Dar acest efort are rost numai când cântecul ne poate într-adevăr oferi, peste sursele istorice, date documentare importante pentru lămurirea unor evenimente din trecut. Altfel rezultatele nu sunt pe măsura efortului. Ce importanță are de pildă să cercetăm dacă Iencea Sibiencea, eroul aventurii galante din balada larg răspândită în folclorul european – cu care se încheia oarecum în epica noastră ciclul tematic al căutării soției – este sau nu Iancu Corvin, când cântecul nu contribuie cu nimic la întregirea portretului acestuia și nici la lămurirea evenimentelor din vremea lui. Din perspective folcloristice, astfel de identificări istorice sunt totuși importante pentru a stabili limita cea mai îndepărtată în timp a variantelor unui subiect. Ele pot servi în felul acesta la stabilirea cronologiei cântecului epic. Această limită nu trebuie să coincidă însă implicit cu apariția cântecului, fiindcă de multe ori un cântec epic nu se naște prin oglindirea imediată a evenimentului relatat, ci prin prelucrarea ulterioară a unei amintiri istorice. Realitățile care duc la apariția unui cântec epic sunt complexe și identificarea lor în literatura orală nu se poate face cu aceeași ușurință ca și în literatura scrisă”.<sup>33</sup>

Față de cele preconizate în articolul profesorului Mihai Pop, cercetarea noastră aduce unele sugestii pentru o plauzibilă situație în timp a apariției cântecului *Trei crai*. Pe de altă parte, astfel situat în timp, cântecul ar putea atesta un nume popular necunoscut al marelui Ștefan (*Opriș!*), ar părea să situeze nașterea acestuia în *Țara de sus* și ne-ar spune, prin tradiție orală, ceva despre tinerețea marelui Ștefan, total necunoscută de istorie...

O ultimă sugestie pe care o poate aduce analiza detaliată a textului poetic este în privința ciudatei formule: „Și turcoaicele / Bat cu furcile!”<sup>34</sup> Pentru atmosfera de mijloc de secol al XV-lea, din care

<sup>33</sup> Cf. M. Pop, „Caracterul istoric al epicii populare”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 9 (1964), nr. 1, pp. 12-13.

<sup>34</sup> Cf. Nic. Densusianu, *op. cit.*, p. 115 și *Revista de Folclor*, 2 (1957), nr. 4, p. 113.

nu pot ajunge până la noi decât rare crâmpie de realitate istorică aievea trăită, reproducem aici un pasaj din cronica lui Jean de Wavrin despre expediția galioanelor burgunde pe Dunăre în sus, în anul 1445. De pe țărmul dunărean, domnul Vlad Dracul se află în strânsă legătură, sfătuindu-se și conlucrând de aproape cu expediția cruciată burgundă, cerând cu tărie corăbierilor frânci să-l ajute spre a redobândi, în cele din urmă, din stăpânirea turcească, cetatea Giurgiului, despre care spune burgunzilor că tatăl lui, Mircea cel Bătrân, a clădit-o cheltuind pentru fiecare piatră un bulgăre de sare... Stăruința voievodului pentru recucerirea cetății Giurgiului este arătată în acest pasaj din relatarea, aproape zilnică și atât de amănunțită, a cronicarului frânc: „Atunci Domnul Țării Românești a dat pinteri calului; și a alergat la cardinal, căruia i-a povestit lucrul în același chip cum îl povestise domnului Regnault de Comfide, mai spunând pe deasupra cardinalului: Dacă îmi pot redobândi întreagă cetatea mea, pe care tatăl meu a pus să o ridice, atunci *chiar și femeile din țara Românească, cu furcile lor de tors, vor fi în stare să recucerească Grecia!*” [sublinierea noastră]<sup>35</sup>

Pasajul mi se pare relevant pentru ideea că, în anul 1445, pare a fi fost cunoscută, ba poate chiar curentă, o formulare foarte puțin îndepărtată de ceea ce se păstrează încă în baladă cu referire la rolul de aprige amazoane al femeilor în vremea încheștărilor între turci și frânci în ostroavele dunărene. (Altfel, s-ar cuveni să credem prea ușor că Draculea, cel dintâi mânuitor român al bombardelor acelor vremuri, va fi fost un spirit atât de spontan și mucalit, inventând într-o clipită, dinaintea companionilor săi frânci, observația sa măgulitoare despre lăudabila vitejie feminină...)

În sfârșit, în ce privește evoluția variantelor în cei peste cinci sute de ani câți au trecut de la vremea probabilă a apariției cântecului turnirului fantastic, dar și plauzibil istoric, al eroilor moldoveni sub patronajul lui Mihai Szilágyi, am putea spune, revenind că, în timp ce variantele din zona Dâmbovița – Muscel au făcut să ne parvină o formă a cântecului încă strâns ancorată în atmosfera istorică de origine, din secolul al XV-lea, varianta vâlceană constituie negreșit o re-elaborare a textului la începutul secolului al XVII-lea, cu

---

<sup>35</sup> Cf. *Călători străini despre țările române*, I. volum îngrijit de Maria Holban, București, Editura Științifică, 1968, p. 109 (vezi și Jean de Wavrin, *La campagne des croisés sur le Danube (1445)*, extrait des *Anciennes Chroniques d'Angleterre*, nouvelle édition par N. Iorga, Paris, J. Gamber, 1927, p. 76).

adaptarea acestuia la epoca lui Mihai Viteazul. Varianta bănăţeană însă ar putea să fie *sau* reflexul unei forme primare, anterioare poate chiar vremii secolului al XV-lea, ca un cântec pur fabulos din vecinătatea basmului, provenind din străbuni, din care abia s-a născut prin adaptare ulterioară la condiţiile veacului al XV-lea forma, să zicem clasică, a textului din Dâmboviţa – Muscel, care vorbeşte despre vremea lui Berendei şi a lui Ştefan Opriş, cu toate fireştile anacronisme ale amestecului aluziilor tardive despre „crai muscănesc” etc.; *sau*, ceea ce este mai probabil, o formă tardivă cu desăvârşire evoluată spre generalizare şi totală estompare în fabulos a istoriei concrete, cântecul ajungând să plutească din plin în lumea basmului, în care abia mai subzistă, dintre vechile personaje, doar Domn Sâla Miei, iar din aluzia geografică, doar fantasticul munte de glajă, ori de tină, muntele de Criş, desprins de orice contingentă istorico-geografică.

Cercetarea variantelor străvechiului cântec bătrânesc *Trei crai* a prilejuit astfel un amplu exerciţiu de analiză stilistico-structurală a unor variante, puţine, dar de o mare diversitate, analiza comparativă amănunţită a textelor încheindu-se cu unele posibile sugestii referitoare la plauzibila cronologizare aproximativă a apariţiei şi a evoluţiei în timp a acestui cântec între anii 1451 şi 1900.

\* \* \*

După două decenii de la elaborarea şi publicarea iniţială a acestui studiu, un impuls irezistibil (cu prudenţă ocolit şi abandonat atunci, dar căruia îndrăznesc să-i dau totuşi curs acum, la publicarea finală a acestei lucrări...) este întrebarea (obsedantă!), curajos-ipotetică, pe care – conjectural – ca modest amator, îmi îngădui să o sugerez cercetătorilor specialişti – istorici ai epocii lui Ştefan cel Mare: Nu cumva atât de ciudatul (romanticul?) nume al celebrei Mame a lui Ştefan cel Mare, „Doamna Oltea” (?) ar putea fi rezultatul unei erori de interpretare paleografică a unui eventual „*Oprea*”?! Aceasta ar putea explica ciudatul onomastic-folcloric Ştefan OPRIŞ (= fiul *Oprii*?). În cântecul bătrânesc stăruie cu certitudine – ce e drept, în cu totul alt context – existenţa unor personaje care „se recunosc” drept fata, respectiv fiul „popii *Oprii* / Din Ţara Moldovii”; ceea ce arată că onomasticul *Oprea* / genitiv *Oprii* este în orice caz un apelativ oricum mai firesc decât... răzleţul, cu totul insolitul

apelativ feminin Oltea – cu rezonanță, firește, ispititor-patriotică (?), dar de o veridicitate totuși îndoielnică...

Așadar, este de văzut (și poate de revizuit?) dacă *nu cumva* dârza și intransigenta „Mama lui Ștefan” ar putea fi, și ea, doar... „fiica Oprii”; iar celebrul său fiu, de aceea, *poate* Ștefan Opriș / Din Țara de Sus?... Iar atunci Bogdan II – tatăl lui Ștefan cel Mare – a fost ucis cu certitudine în noaptea de toamnă, 16 octombrie 1451, pe când se afla... *la o nuntă, în Reușeni* (în Țara de Sus; *probabil* locul de obârșie al familiei și al neamurilor lui Bogdan *sau* ale „Doamnei Oltea” (?)) și, deci, ale *micului*, copilul „Ștefan Opriș / Din Țara de Sus” – cum „zice” cântecul bătrânesc??)

Să fiu eu, oare, doar un atât de îndărătnic, cusurgiu și neastâmpărat... ispititor de atâtea ipoteze conjecturale riscante??!!)

Dacă însă adevărul ar fi de partea mea, acesta ar putea fi un prilej în care cântecul tradițional-oral păstrează totuși ceea ce au omis și au uitat vechile Anale și Cronici...

Altfel, rămâne inexplicabil cum cântecul păstrează *deslușit* numele obscurului *Berendei* (în mod cert atestat de cronici drept adversarul pe care Matei Corvin îl aducea cu sine în nefericita-i aventură în bătălia de la Baia...); iar pe Eroul biruitor în competiție îl botează (de ce oare?) Ștefan (Copilul) *OPRIȘ / Din Țara de Sus...* (adică fiul Oprii, și *nu al Oltii*)!<sup>36</sup>

*Scripti et salvavi animam meam!*

---

<sup>36</sup> Reamintesc că I. Ursu menționează, cu privire la filiația Marelui Ștefan, doar că „...mama sa e numită de el însuși Maria...” (cf. *supra*, nota 20).

# ECOUL UNUI MOTIV DE BALADĂ ÎN CRONICA ANONIMULUI BRÂNCOVENESC\*

Între considerațiile lui Alecu Russo despre valoarea și rosturile baladei populare se află și această memorabilă formulare: „Cânticele bătrânești adevăresc cronicile”.<sup>1</sup> În spiritul unei atare mențiuni principiale, s-au ivit în evoluția cercetărilor folcloristice românești repetate stăruințe studioase căutând să releve în conținutul narativ al baladelor unele răsunete de nume, de împrejurări și fapte istorice. Faimoasă e astfel lucrarea de „Cronologizare” a lui P. Caraman, care a analizat cu o remarcabilă acuitate paralelismul izbitor între *Cântecul Gerului* și numeroase texte cronicărești referitoare la dezastrul nefericitei campanii turcești a lui Malcoci-pașa din iarna anului 1498.<sup>2</sup> Studiul lui P. Caraman a oferit lui D. Caracostea prilejul desfășurării polemice a demonstrației sale – deopotrivă ispititoare – principial și hotărât *antiistorizante*.<sup>3</sup> În cercetările mele am încercat să găsesc calea de mijloc, căutând împăcarea între afirmarea sau negarea peremptorie a istoricității.<sup>4</sup> Desigur oțioasă, dar *nu* lipsită de teme, rămâne, oricum, străduința de a urmări, măcar *uneori*, veracitatea observației romantice a lui A. Russo. Dacă nu totdeauna, cel puțin pe alocuri și câteodată „cânticele bătrânești adevăresc cronicile”. Este totuși prea puțin important ca atare *câtă* istorie *concretă* putem obține prin distilarea, oricât de anevoioasă și meșteșugită, a cântecelor bătrânești. Căci rostul esențial al cântecului bătrânesc nu este acela anume de a... adevăra cronicile. Istoria ca

\* Din *Revista de Etnografie și Folclor*, 37 (1992), nr. 1, pp. 31-33.

<sup>1</sup> Cf. A. Russo, *Scrieri* publicate de P.V. Haneș, București, 1908, p. 188.

<sup>2</sup> Cf. P. Caraman, *Studii de folclor*, I, București, Editura Minerva, 1987, pp. 35-158.

<sup>3</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, II, București, Editura pentru Literatură, 1969, pp. 74-178.

<sup>4</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Ed. Minerva, 1986, *passim*.

atare se cuvine căutată, cu adevărat și exclusiv, în cronici; numai în chip specific (cu mijloacele imaginii artistice) „oglundirea” istoriei – și deci și a cronicilor – răzbate (mai curând ca aluzie și sugestie) în limitele modalității narative a cântecului epic, bătrânesc.

Prilejul se ivește însă pentru a urmări, de această dată, nu felul și măsura în care cântecul bătrânesc „adeverește” cronica, ci tocmai calea inversă: aflăm, din întâmplare, într-o fugară și spontană aruncătură de condei cronicăresc din veacul al XVIII-lea, o foarte plauzibilă referință la o anume baladă, din care necunoscutul cronicar desprinde și reține, aproape neîndoielnic, expresia pitorească potrivită cu o anume întâmplare și prilej istoric.

În volumul întâi al tratatului de *Istoria literaturii române*, apărut în anul 1964 sub oblăduirea Academiei Române, citim următoarele rânduri cu privire la *Anonimul Brâncovenesc*: „Între cronicile muntene de la începutul secolului al XVIII-lea, *Anonimul Brâncovenesc*, denumit așa pentru că povestește domnia lui Brâncoveanu (cu o continuare până la 1717) în chip favorabil și cu adulație, reprezintă și el o poziție politică specială legată de desfășurarea luptei din interiorul oligarhiei boierești”.<sup>5</sup> Analizând conținutul și relevând calitățile literar-artistice ale acestui text cronicăresc, autorii capitolului respectiv menționează: „*Anonimul Brâncovenesc* constituie o cronică de țară, cu orizont mărginit, dar cu o viziune pătrunzătoare și plastică a evenimentelor din sfera ei restrânsă. [...] Este vorba, bineînțeles, de viața societății boierești din jurul curții domnești”.<sup>6</sup>

În acest sens, aflăm mai departe următorul pasaj, în care este citat textul cronicarului astfel: „Cornea banul a fugit ca un laș: «Ci au încălecat pe cal și au luat crângul în cap. Dumnezeu știe câte rascuri [vreascuri] l-or fi lovit peste ochi, până au ieșit cu pușintel suflet»”<sup>7</sup> [sublinierea noastră]. Comentariul continuă: „Chiar când vrea să polemizeze, să-și bată joc de adversari, cronicarul folosește, ca în acest caz al lui Cornea Brăiloiul, amănunte plastice, își închiuie adică pe boierul fricos, fugind călare noaptea prin pădure, lovit peste față de crengile copacilor”.<sup>8</sup>

Mai curând decât presupusa originalitate polemică și imaginativă a *Anonimului Brâncovenesc*, pasajul respectiv evocă însă o

<sup>5</sup> Cf. *Istoria literaturii române*, I, București, Editura Academiei, 1964, p. 575.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 580.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 581.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

surprinzătoare asemănare – ce nu poate fi întâmplătoare! – cu finalul binecunoscutei balade populare, cu largă răspândire în Oltenia și Muntenia, *Miu haiducul*. Haiducul mucalit și curajos, travestit în cioban, îl ispitește și înșeală pe „voievodul ușuratec” (formularea aparține lui D. Caracostea<sup>9</sup>), purtându-l cu năstrușnică dibăcie pe vodă până la sălașul ascunzișului său din adâncul codrului. Ajuns la cuibul de la fagul său, haiducul îl umilește și rușinează pe vodă, judecându-l cu asprime crescândă pentru lăudăroșenia și nesocotința planului său, la banchetul din ajun, când propusese boierilor săi cheflii ca împreună să prindă și să-l ucidă pe haiduc prin vicleșugul unei preținse vânători domnești! Spre a-i administra un mare leac de frică și neștersă ținare de minte, în cele din urmă Miu poruncește cetașilor săi haiduci să-l dea în târbacă, dar să-l facă pe vodă „scăpat pe sub săbii”, lăsându-l să alerge, copleșit de rușine, într-o goană disperată prin hățișul codrului... Pasajul respectiv din cântecul lui *Miu haiducul*, colorat de un succulent sarcasm hiperbolic – cuprinzând negreșit o izbitoare asemănare cu textul *Anonimului Brâncovenesc* –, sună, spre pildă, astfel în finalul variantei lăutarului oltean Mihai Constantin (din Desa – Dolj; culegere din 22 februarie 1951):

...Drumu lu' Ștefan că-i da,  
Când ieșa la drum bătut  
C-un car de crumpeni la gât,  
Dar p'în crâng ce-oa fi mai rupt  
Numai dracu l-a știut!  
Dale Miu că striga:  
– Dale, doamne Ștefan-vodă,  
Na-z' barda de fă-ț' colnic!  
– Las' că fug-io ca pe câmp!  
Haiducește, vere, -n pace,  
Domnia n-are ce-z' face!<sup>10</sup>

„Amănuntele plastice” relatând fuga rușinoasă a banului Cornea Brăiloiu când „au luat crângul în cap”, cum zice cronicarul, sunt un incontestabil răsunet *textual* nemijlocit al motivului baladesc (devenit *loc comun* de referință!) prin similitudinea intenționalității sarcastice și a efectului stilistic caricatural, din formula versificată:

<sup>9</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, II, p. 77.

<sup>10</sup> Cf. Al.I. Amzalescu, *Cântecul epic eroic*, București, Editura Academiei, 1981, p. 514.



Când ieșea la drum bătut  
C-un car de crumpeni la gât,  
Dar p'în crâng ce-oa fi mai rupt  
Numai dracu l-a știut!

și decalcul străveziu din parafraza liberă a cronicarului, când acesta exclamă: „...au luat crângul în cap. Dumnezeu știe câte rascuri l-or fi lovit peste ochi, până au ieșit cu puțintel suflet!”

De data aceasta cronica adeverește balada. Pasajul *Anonimului Brâncovenesc*, din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, mi se pare deosebit de sugestiv pentru a atesta probabilitatea intensei puteri de circulație în acel timp a cântecului lui *Miu haiducul* – cântec a cărui apariție o consider și astăzi foarte plauzibil legată, și inspirată, de tulburătoarele și memorabilele evenimente ale vremii răscoalei seimenilor de la mijlocul veacului precedent<sup>11</sup>, sub domnia lui Matei Basarab și a lui Constantin Șerban Cârmul...

---

<sup>11</sup> Cf. *idem*, *Cântecul nostru bătrânesc*, pp. 30-32.

## MIU HAIDUCUL\*

Cântecul bătrânesc *Miu* sau *Mihu haiducul* (și *Al Miului*), cunoscut și răspândit numai în jumătatea de sud a țării, îndeosebi în Muntenia și Oltenia, este o creație specifică „spiritului valah”: cântec vesel și de o mare originalitate în ansamblul genului respectiv. În „Catalogul” tematic al eposului românesc, l-am clasat sub nr. 88, în vecinătatea și îndată după *Mihu copilul*, cu care are negreșit mai mult decât simpla tangență onomastică; în timp ce *Mihu copilul*, bine cunoscut încă din clasică variantă a colecției Alecsandri, aparține oarecum eposului solemn și tipic eroic, cântecul *Miului* e lauda mucalității a haiducului neînfricat, isteț și năzdrăvan, măsurându-se de-a dreptul cu Măria Sa vodă, a cărui trufie lăudăroasă cade înfrântă de viclenia haiducului, în chip ridicol și ilariant...

Pe drept cuvânt, D. Caracostea, acordând atenția cuvenită acestui tip de subiect, l-a cercetat în două rânduri: în polemica sa cu Eugen Lovinescu din 1915, subliniind și punând în lumină particularitatea stilisticii cântecului tradițional; apoi, în anii '30-'40, considerând că balada „voevodului ușuratec” era exemplul cel mai potrivit pentru neistoricitatea cântecului bătrânesc.

D. Caracostea are desigur dreptate: cântecul bătrânesc nu este menit să evoce și să exalte un anumit prototip istoric concret. Sensul substanțial al eposului constă în largă generalizare și puterea evocatoare a personajului artistic, în deplina libertate a invenției și a creației.

Posibilitatea de a plasa, totuși, într-un context istoric ambianța epocii specifice din care s-a ivit conținutul adânc al cântecului *Miului* mă determină să susțin și astăzi că atât *Mihu copilul*, cât și

---

\* Din revista *Datini*, București, 1995, nr. 1-2, p. 36.

*Miu haiducul* s-au ivit, cu toată probabilitatea, în împrejurările învălmășelii turbulente a răscoalei seimenilor, care a întunecat furtunos ultimele zile ale domniei bătrânului Matei Basarab, și apoi ale acțiunii hotărâte de lichidare a seimenilor răsculați, după înverșunata bătălie de la Șoplea, încununată de marele banchet domnesc de la Gherghița, din vremea lui Constantin Șerban Cămul, bucuros de izbândă, prăznuind copios laolaltă cu craiul Rakoczi și domnul Gheorghe Ștefan al Moldovei... Această ipoteză am sugerat-o cu deplină convingere în cercetarea mea de sinteză asupra cântecului bătrânesc<sup>1</sup>; după cum, un veritabil răsunet nemijlocit al acestui cântec l-am identificat, semnificativ, într-un pasaj foarte sugestiv din *Cronica Anonimului Brâncovenesc*, unde Banul Cornea Brăiloi se pierde cu fuga prin hățișul codrului întocmai ca... voievodul ușuratec din cântarea Miului.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Editura Minerva, 1986, pp. 30-32.

<sup>2</sup> *Idem*, „Ecoul unui motiv de baladă în *Cronica Anonimului Brâncovenesc*”, *Revista de Etnografie și Folclor*, 37 (1992), nr. 1, pp. 31-33.

## O AMINTIRE: CÂNTECUL BĂTRÂNESC ȘIRET PÂRCĂLABUL\*

Între cântecele eposului nostru eroic se află și cel al viteazului *Șiret pârcălabul*, creație cu valoare simbolică evocând, cu mijloacele expresive ale cântecului tradițional, împotrivirea voinicească față de valul cotropirilor tătare. Este un cântec dispărut din circulația orală; păstrat abia în cinci-șase variante, întâmplător culese între anii 1890 și 1900 din satele dunărene Covei și Catane, din județul Dolj, și din Budești – Ilfov; ultima variantă cunoscută fiind culeasă de prof. Mihai Pop împreună cu mine, în 1951, de la bătrânul Stoian Ciovică din Galicea Mare – Dolj. Nici una dintre variante nu este înregistrată muzical, toate fiind doar „texte” poetice culese sub dictare. Este deci un cântec pierdut! *Șiret pârcălabul* a fost cândva un cântec din zona dunăreană a Olteniei și Munteniei, printre puținele în care dăinuie, ca prin ceață, amintirea luptelor cu tătarii.

Ca în genere în eposul nostru eroic, nu este vorba de confruntări în bătălii cu mari desfășurări de oști. Cântecul nostru bătrânesc, esențialmente *sătesc*, și *țărănesc*, nu păstrează imaginea războinică a marilor învolburări istorice voievodale, evocând mai curând mici încheștări pilduitoare, prilejuri de eroism individual în răfuieli răzlețe de ceată anonimă... (De altfel, nici cântecul de curte, de pildă cel al lui Roland – vestita *Chanson de Roland* a eposului medieval francez – nu se referă la marile bătălii ale lui Carol cel Mare, ci elogiază doar un episod tragic și pitoresc din lupta de ariergardă a bravului Roland). În părțile valahe, *Șiret pârcălabul* e și el un viteaz răzleț, din epopeea luptelor românești cu năvălitorul păgân! Originală, deosebit de sugestivă e mai întâi evocarea pitorească a așezărilor noastre, pitite pe vremuri în margine și sub streășină de codru

---

\* Din revista *Datini*, 1994, nr. 7-8, p. 28.

protector:

Colea mare, colea vere,  
Unde tufele-m' rărește  
Și satele să-ndesăște...

Tihna vieții patriarhale a eroului e tulburată de apropierea  
cetelor tătărești, stârnite și trimise – se pare – de sultanul aliat, cu  
aspră poruncă de pedepsire a satelor nesupuse la birul împărătesc:

Șapte sate neprădate,  
Nici cu bani la zărăfie,  
Nici dajdie la domnie,  
Nici clacă la-mpărăție!

Unică este evocarea năvălirii cetelor tătărești: din depărtare,  
pârcălabul zărește furișându-se pe coclauri mulțimea păgânilor,  
cum zice cântecul:

Și tătarii că-i vedea,  
Vin pe drumuri ghiuldumuri,  
Pe vâlcele șireaguri

sau, în altă variantă:

Când departe să uita,  
Cam departe di la vale,  
Încotro soare răsare,  
P'în cel verde răchitiș,  
Cum vin tătarii pitiș...

În continuare, remarcabilă este, după câte se pare, lupta hiper-  
bolică a viteazului dintr-o... gospodărie cu ocol întărit, folosind  
parcă vechea arbaletă, mai cu spor în lansarea săgeților:

Și la poartă s-așeza  
Cu puștile de săgeți;  
Avea săgeata cât lopata,  
Arcu cât cobilița;  
Punea săgeți câte două,  
Dobora tătari tot nouă!

Pentru minimalizarea contrastantă, cotropitorul

...Avea săgeata cât undreaia,  
Și arcu ca lingura...

Lupta plină de ardoare este tipic evocată prin puterea sugestivă a clișeului oral:

Veni soarele la prânz,  
Îi fu bruşala cu răs;  
Veni soarele-n amiază,  
Nu mai ştia de năcaz;  
Când fu soarele-n chindie,  
Doborî optzăci de mie...

În cele din urmă, încheștarea eroică se desfășoară totuși cu mijloace inegale, copleșitoare:

Cura tătarilor ca ploaia,  
Și păgânii ca bura;  
Care peste zid sărea,  
Care porți că-mi doboră,  
Pe Șirețița-o lega  
De ostreți coșului,  
În bătaia fumului...

În partea finală a cântecului, fiul pârçălabului erou, Ciochină „bun de mână”, este cel care, cu ajutorul calului său năzdrăvan, îi alungă pe tătari și-și îngroapă creștinește tatăl căzut în învălmășeală.

Așadar, un cântec de demult; un *vechi* cântec ruginit și pierdut în negura anilor – *Cântecul lui Șiret pârçălabul* păstrează, cu mijloacele patetismului eposului eroic, amintirea încețoșată a unor vremuri de neuitat, vremuri pilduitoare, de vitejească încordare în apărarea pământului strămoșesc. Figura semeață a vajnicului pârçălab este aceea a unui personaj legendar – simbol poetic ieșit din anonim, dar rămas ascuns sub zarea evocatoare a trecutului istoric. Șiret pârçălabul și fiul său Ciochină sunt o familie emblematică, ocrotitoare de plai; căci Șiret pârçălabul este negreșit, și el, un... bătrân Novac al Câmpiei dunărene!

## KIRA-KIRALINA

Balada populară, intitulată după numele personajului principal: Kira-Kiralina sau Chera-Cheralina, ori numai Chira, sau Chera, este unul dintre cele mai frumoase și odinioară binecunoscute cântece bătrânești, dar din ce în ce mai greu de găsit astăzi în circuitul viu al oralității. Excelând mai ales prin profilul puternic contrastant al personajelor, dar și prin pitorescul descriptiv și dramatismul foarte concentrat și captivant al acțiunii, acest cântec s-a plămădit, fără îndoială, în mediul specific și în împrejurările cândva proprii și tipice porturilor Dunării de Jos, cântecul evocând de fapt vechea și cosmopolita „schila Brăilii”. Este un cântec oglindind fapte și întâmplări plauzibile mai cu seamă poate pentru vremea veacului al XVIII-lea, când, în contextul social-politic și economic al raialelor turcești statomnite în unele dintre cele mai însemnate târguri și porturi ale Dunării – precum Turnu-Măgurele, Giurgiu și Silistra –, s-au ivit prilejuri istorice potrivite pentru contacte permanente, devenite desigur firești, între corăbierii și neguțătorii levantini, care neconterit soseau și plecau din schelele Dunării, și populația localnică, dintotdeauna preponderent românească. Prin acțiunea sa, prin coloritul specific atmosferei de epocă, geneza cântecului Chiralinei s-a produs cu toată probabilitatea în ambianța zonei brăilene. Este un cântec de raia, care s-a zămislit și s-a fixat probabil la începuturile sale, în tradiția orală, în lumea cântăreților de târg și crâșmă ce vor fi mișnat prin vechile și sordidele dughene și cămări ale portului și ale pieței localnice din acele timpuri... Atât de proaspătă, de viu colorată și de pregnantă este evocarea în cântec a schelei cosmopolite și a oamenilor ei, încât G. Călinescu, în faimoasele sale considerații intitulate *Arta literară în folclor*, pe drept cuvânt se exprimă astfel tocmai în legătură cu acest cântec: „*Chira Chiralina*

este în latura pasională o sângeroasă nuvelă italiană. Frații ei omoară pe seducător și, bănuind, se vede, și pe fată de trădare, o ung cu păcură și-i dau foc”.<sup>1</sup> Dar el adaugă îndată: „Nu răpirea unei fete este carnea epică în *Chira Chiralina*, ci Brăila cu Dunărea, plină de caice, bolozane, sandale, galioane, cu traficanți strânși la crâșmă, cu amestecul de nații: cazaci, ruși, turci, români, bulgari, «arapi», anatolieni. Documentele istorice nu ne dau o imagine mai proaspătă decât aceste balade, de un adevăr izbitor”.

Prin evocarea pitorească a cadrului, a atmosferei și a culorii locale și de epocă, ce formează fundalul scenei epice respective, cântecul Chirei-Chiralinei este, de fapt, un pasionant și puternic episod, în același timp *lirico-narativ*, dar și *viguros eroic*, de scurtă poveste, verosimilă, a negustorului levantin care ademenește în corabia sa, plină de mărfuri ispititoare, pe frumoasa dunăreană, pe care frații acesteia o eliberează în cele din urmă vitejește, ucigând pe adememoritor. Accentuând caracterul senzațional al acțiunii cântate, pe drept cuvânt G. Călinescu observă: „Frații Chirei operează în porturile Dunării, fiind niște pirați fluviali”.

Cântecul popular exaltă vitejia fraților brăileni, care-și eliberează sora din mrejele răpitorului nadol. Principalele două personaje, adânc contrastante, ale acestei puternice drame romanțioase, zămislite de necunoscuții și umilii, dar iscușiții creatori și purtători de odinioară ai cântecului bătrânesc, sunt: mai întâi grațioasa, serafica

...Kira-Kiralină,  
Rază de lumină,  
Rumenă copilă,  
Floare de grădină,  
Ruptă din zambilă...

apoi, straniu, înfricoșătorul și ilariantul neguțator păgân de peste țări și mări, atât de aspru caricaturizat și ridiculizat în cântec, ca un personaj diabolic, monstruos, descins parcă din lumea fantasmagorică și hiperbolică, a zmeului din basme:

...Harapul buzat,  
Negru și ciudat,  
De șale-aplecat;  
Cu lutul pe cap  
Ca solzii de crap;

---

<sup>1</sup> Cf. *Istoria literaturii române*, I, București, Editura Academiei, 1964, p. 219.



Cu mustăți de rac,  
Naiba-mpielit!at!  
Cu lutul pe bucă,  
Ca solzii de știucă,  
Fugi, că te mănâncă!  
C-un picior de lemn,  
C-o mână de fier;  
Cu mâna zgârcită,  
Cu gura scobită;  
Cu dinți albi, sticloși,  
Mărunți și lucioși,  
Când el îmi strănută,  
Câinii-i întărată;  
Iar el când tușește,  
Pământ prăbușește;  
Când îl vezi pe dânsul,  
Nu poți să-ți ții răsul!...

Lăcomiei insidioase și perfide a monstrului levantin se opun strașnicii și neînduplecații frățiori ai Chirei, alergând vijelios spre pedepsirea răpitorului și eliberarea surioarei amenințate de robia haremului:

...Frățiorii ei,  
Șerpii Dunării,  
Hoții Brăilii,  
Ficiori de rumân,  
Dușmani de păgân:  
Din și Costandin,  
Cel cu mintea-ntreagă  
Și cu barba neagră,  
Trupul de ispravă...

Prin pitorescul contrastant și dramatismul său încordat, balada Kirei este astfel unul dintre cele mai izbutite cântece narrative de odinioară din zestrea de cântece bătrânești ale „ciclului dunărean”. Miezul esențial al cântecului tradițional, distilat și înălțat la valoare de simbol al combustiei pasionale, a fost așezat de scriitorul brăilean Panait Istrati – fără nici o legătură concretă cu trama proprie a baladei folclorice – la temelia celebrului său roman omonim, *Kira Kiralina*, una dintre cele mai izbutite creații din domeniul prozei narrative ale perioadei interbelice...

Adânc încrustat în zvonul oralității, răsună în amintire exordiul vechiului cântec:

Verde ca măslinea,  
Din jos de Brăila,  
Din sus de Sulina,  
Acolea la schilă,  
Unde-i apa lină,  
Lină și blajină,  
Că-acolo s-adună...  
'Carcă-mi-se-ncarcă  
Și mi se descarcă  
Două-trei sandale,  
Patru galioane,  
Iar ce mi-ți încarcă  
Și ce mi-ți descarcă?  
Fir și ibrișin,  
Postav de cel bun,  
Blană de samur...  
Marfă femeiască,  
Sculuri de mătăasă,  
Că e mai bănoasă  
Dar mai migăloasă!  
Șiruri sclipitoare  
De mărgăritare,  
Topuri de bumbac  
De opt sute-n cap,  
Damaschin de-ăl bun,  
Teancuri de tutun,  
Tutun alagea,  
De-ăl de bea pașa!...

# UN EXCEPȚIONAL RAPSDO TIMOCEAN: N.GH. VAITIȘ\*

Între românii *sud-dunăreni*, timocenii – cei din zona teritorială Valea Timocului și împrejurimi, probabil câteva sute de mii – sunt o populație compactă și chiar preponderentă în mai toate localitățile din nord-estul Serbiei și nord-vestul Bulgariei; vorbitori de limbă curat românească (al căror grai, după vecinătate, e în chip firesc mult asemănător cu cel din Oltenia în partea așezărilor dinspre Vidin, și tot mai asemănător Banatului în partea apuseană), sunt tot mai adânc asimilați și treptat pierduți în masa majoritară a sârbilor, spre Valea Moravei. Spre sud, graiul românesc moștenit din moși-strămoși răsună deslușit până în preajma munților Artani (Râtani). În toată această zonă ce îmbracă axa teritorială a râului Timoc și a prelungirii lanțului carpatic, sunt așezări statornice, neaoș românești, alcătuiind numeroase sate și târguri; *poate* (cum localnicilor le place să creadă și s-o spună deseori, cu vădită mândrie!) avându-și vechi rădăcini istorice (mai curând bănuite!) în strămutările transdanubiene ale... Daciei aureliene, dar negreșit și mai curând formate de noi rânduri de oameni, mereu *re-împrospătate* în cursul veacurilor de unda neconținută a viiturii nenumăraților transfugi rumâni din Mica Valahie și Banat – cu năzuință de salvare prin oploșire aici din vremuri de bejenie, când Dunărea nu constituia un hotar prea strașnic păzit; căci trecerea cu „fuga” în pașalâcul turcesc era nădejdea limanului ușurării și al scăpării de sub greutățile asupririlor prea împovărătoare ale birurilor și din strânsoarea podvezilor, havalelilor și beilicurilor stăpânești de tot felul, prin veacuri de grea cumpănă, când lăcomia și spolierea domnească și boiereas-

---

\* Din *Memoriile Comisiei de Folclor*, VI (1992), București, Editura Academiei Române, 1995, pp. 7-39.

că creștea uneori peste măsură; de unde și teama prigoanei (pentru unele nevolnice sau vrednice încumetări de împotrivire; ca și pentru unele nelegiuiri!) îi făcea pe atâția dintre locuitorii nord-dunăreni să ia calea dureroasei pribegii, să-și „piardă urma” în părțile pašalâcului turcesc; căci supușenia otomană însemna slobozenia doritei scăpări din chingi asupritoare, izbăvirea din multele anevoințe și lăcomii ale birurilor și atâtor cerințe, crescânde, ale feudalității creștine din vatra lor de baștină. (Vremea „legământului” lui Mihai Viteazul, spre pildă, se știe că nu a fost deloc prilej de fericire pentru țăranimea valahă; ca și miria și grelele biruri brâncovenești și fanariote de mai târziu...) Stă mărturie a nădejzii de izbăvire în pribegie cântecul destul de bine cunoscut în folclorul românesc, încă de la Anton Pann și V. Alecsandri, al birnicului fugar din cislă, „luând drumul Giurgiului”..., pe care „frații” săteni ori glasul iubitei îl îmbie, cercând să-l înduplece a se întoarce din pribegie spre a nu îngreuna porția crescută (prin compensare) a birului comunitar, sporind „năpasta” celor rămași de vatră să ducă greul:

Am un frate (sau ibomnic) trandafir,  
Dușmanii l-au pus la bir!  
El, de frica birului  
Luă drumul Giurgiului...  
Când la calea jumătate,  
Îl prinse dorul de spate:  
'Ntoarce-te-ndărăt, măi frate,  
De-ți dă birul jumătate;  
Jumătate l-oi da eu,  
C-așa vrea și Dumnezeu!...<sup>1</sup>

În chipul acesta, mai probabil, timocenii s-au dezrădăcinat treptat de matca nord-dunăreană, s-au prăsit și durează laolaltă prin veacuri peste ape, alături de trunchiul de baștină românesc din Oltenia și Banat, sălășluind în înfloritoare și temeinice așezări de sate și târguri roite în preajma apei Timocului, la vărsarea căruia în Dunăre (aflându-se într-un vădit triconfiniu), după cum spun localnicii..., se aud și se întrec în cântare cocoșii din trei țări! Apropierea și legăturile frățești, neuitate, la nevoie au durat, perpetuându-se chiar și peste Dunăre, socotită în cântecul bătrânesc un simplu pār-

<sup>1</sup> Cf. A.I. Amzulescu, „Cântecul birnicului fugar în tradiția orală a liricii muscelene”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 11 (1966), nr. 1, pp. 55-60.

leaz, atât de lesne escamotabil când, de pildă, „bătrânul Novac / Sărea Dunărea-n ciomag!...” De altfel, locuitorii satelor de margine din lunca Dunării au păstrat dintotdeauna cu cei de peste ape destul de strânse legături de cunoștință și prieteșug (ba chiar și unele certe legături de familie, încuscrindu-se și însurându-se între ei încă până în preajma primului război mondial), căci la nevoie treceau cu miresa în alai de nuntă, cu sania, peste gheața fluviului!<sup>2</sup> Se poate spune că, în genere, până la Războiul pentru Independență din 1877, ba chiar până către 1916, Dunărea *nu* a fost deloc un hotar greu de trecut. Din unele cântece bătrânești și haiducești (*Tanislav, Badiu, Baba Sârba...*) rezultă destul de deslușit că au existat uneori și legături de ceată bătălească, hălăduind în grele isprăvi și descinderi haiducești și hoțești, ca și pentru crunte răfuieli și răzbunări *peste luciul apelor Dunării...*

În ciuda apropierii și a unor atare strânse legături, pe măsura afirmării și a întăririi stăpânirii bulgărești și sârbești, soarta românilor timoceni s-a înăsprit continuu; aceștia, bucurându-se de o relativă libertate etnică și culturală în timpul pașalâcului turcesc și în vremea protectoratului rusesc (după anul 1830), începând din anii 1877-78 au fost tot mai stânjeniți și lipsiți de școală și mângâiere bisericască în limba română, fiind supuși unui proces tot mai apăsător de persecuție și asimilare, nerecunoscuți ca minoritate națională chiar și – ba chiar mai cu seamă! – în ultimele decenii, ale epocii comuniste, și îndeosebi în Bulgaria, rămânând poate cei mai năpăstuiți dintre români! De aceea, pe lângă limba română, surprinzător de curată, ca mijloc de comunicare neoficial, pe plan local, neștearsa tradiție culturală folclorică moștenită și transmisă din bătrâni, tot atât de curată și specific românească – credințele și obiceiurile, portul, cântecul și jocul tradițional –, *așadar limba și folclorul* le-au fost pilonii de reazem ai păstrării conștiinței perseverente de neam

---

<sup>2</sup> Dețin aceste informații din mărturia și povestirile mamei mele, care a copilărit în satul dunărean Nedeia – Dolj, în preajma anului 1900. Chiar și în copilăria mea, aflându-mă în vizită la Nedeia, la neamuri, și mergând la scăldat în Dunăre, până prin anii 1940, am avut uneori prilejul să văd cum localnicii, aplecându-se și strigând peste luciul apei, încercau să lege dialog glumeț cu cei ce se găseau pe țărmul bulgăresc, întrebându-i din ce neam sunt și cerând să afle ori să transmită vești unor rude și prieteni de peste Dunăre... Îmi amintesc de asemenea că rude din „Coduslui” veneau încă, până în anii ‘40, la neamuri din satul meu, pe Jiu, la peste 15 km depărtare de Dunăre; iar în fiecare primăvară cete de grădinari, bulgari sau sârbi, munceau sezonier până toamna târziu, arendând locuri de grădinărit în satul meu, sau prin vecini, pe malul Jiului...

românesc și obârșie latină... Între timp și mai presus de toate, cântecele (vechile cântece bătrânești și „frângurelele”, sau „drăgoste-lele” lirice) au fost cele care, circulând și transmițându-se din aproape în aproape, din om în om, din sat în sat și de la o generație la alta, au fost principala făclie de lumină întremătoare a românilor timoceni în întunecimea copleșitoare înconjurimi slave bulgaro-sârbești. Târziu și foarte anevoie, abia către sfârșitul secolului trecut, s-au ivit primele semne, cu totul răzlețe, de culegere și tipărire a folclorului timocan.<sup>3</sup> Pe lângă unele creații vădit localnice, oglindind întâmplări, eroi și fapte, gânduri și moravuri proprii tradiției și împrejurărilor vieții sud-dunărene, un însemnat bagaj, *preponderent*, al tradiției orale din satele și târgurile timocene îl constituie elemente de *largă* circulație și de veche proveniență sau influență nord-dunăreană, tipuri „clasice” de cântece narative cunoscute din folclorul vecin, al Olteniei și Banatului, precum și o bună parte din zestrea motivicii lirice de largă circulație în folclorul *tuturor* provinciilor și vetrelor folclorice de baștină românească nord-dunăreană, cu unele semne de adaptare și localizare, atât de firești în procesul circulației orale. Cercetând astăzi folclorul cunoscut din publicații, este surprinzător și îmbucurător să constăți marea și deplina unitate a folclorului tradițional cis- și transdanubian de *toate* genurile și speciile. Un adevărat fluid, puternic și sănătos, al specificului românesc circulă fără opreliști peste pragul dunărean, în folclorul dacoromân, ca și în satele timocene din vatra Daciei aureliene.

Această strânsă unitate a folclorului românesc de o parte și de cealaltă a Dunării se explică, negreșit, prin neconținută osmoză a pendulării spontane, mai mult sau mai puțin numeroasă, a valorilor populației locale, mărginașe, în căutarea unui trai și a unor condiții de viață preferabile în funcție de capricioasa schimbare a vânturilor istoriei... În primele veacuri ale apariției turcilor, ale înaintării cotropitoare și a înscăunării stăpânirii lor prin transformarea în pașalâc a ținuturilor sud-dunărene, o seamă de creștini, sârbi și bulgari, și-au părăsit (în secolele XIV-XV) pământurile lor căutând scăpare în părțile românești din nordul Dunării. (Așa este

---

<sup>3</sup> Cf. o trecere în revistă a culegerilor și publicațiilor anterioare, în volumul Cristea Sandu Timoc, *Cântece bătrânești și doine*. Cuvânt înainte de Tudor Arghezi, București, Editura pentru Literatură, [1967], pp. 22 și 25-26. (Pe lângă cele menționate acolo, se cuvine reamintită și contribuția, remarcabilă, a lui Emanoil Bucuța, *Românii dintre Vidin și Timoc*, cu un adaos de documente, folklor, fotografii, hărți, de..., București, Cartea Românească, [1923].)

cazul, tipic și foarte semnificativ, al mărturiei nemijlocite din cronica lui Jean de Wavrin despre aventura expediției galioanelor cruciate burgunde urcând pe Dunăre în sus până la Turnu-Măgurele, către toamna anului 1445. Era curând după dezastrul bătăliei de la Varna (1444). Cronicarul burgund descrie amănunțit cum, la rugămintea voievodului Vlad Dracul, vreme de trei zile și trei nopți corăbiile burgunde au ajutat la trecerea în Țara Românească prin vadul Rusciucului a peste 12.000 de oameni, populație bulgărească („lesdis Volgaires crestiens”), „bărbați, femei și copii cu vitele și tot calabalăcul lor”: „Si mist-on trois jours et trois nuitz à les passer. Car ilz estoient bien XII<sup>me</sup> personnes: hommes, femmes et enfants sans les bagues et bestail”; cronicarul occidental adăugând și mențiunea, pitorească și savuroasă, „ca țigani”: „si disoient ceulz quy les veyrent que c'estoient telz genz comme sont Egiptiens”...!<sup>4</sup> După stabilizarea stăpânirii turcești, cu transformarea deplină a Bulgariei și a Serbiei în pašalâc, pe măsura înăsprii condițiilor de viață în Țara Românească, îndeosebi după domnia lui Mihai Viteazul și progresiv după aceasta până în secolul al XVIII-lea, ba încă și în al XIX-lea, numeroși români au căutat la rândul lor scăparea și ușurarea de biruri și angarale prin „fuga” peste Dunăre, în pašalâcul turcesc! Să reamintim numai două, foarte grăitoare, mărturii din două hrisoave domnești ale secolului XVII: în 6 februarie 1629, Io Alexandru Voievod, acordând mărinimoasă socotință de iertare și cercând să-i înduplece a se întoarce din veche pribegie, „...dă în știre [...] voo tuturoră megiașilor den sat den Șovărllov carii ați fost rumâni ai sfintii mănăstiri Topolnița ce este hram sti. Haranghel Mihail și acum v-ați răsipit pren țeara turcească și pren țeara ungurească [...] Derept aceaia Domniia mea am socotit pântru acea sfântă mănăstire ca să nu stea pustie, deci v-am ertat Domnie mea ca să fiți în pace de bir și de bou, și de cal, și de oae seacă, și de oae de sulgiu, și de miiare, și de ciară, și de toate dăjdile și mâncăturile câte sânt preste an în țeara Domnii mele. Derept aceaia în vreme ce veți vedea această carte a Domnii mele, iar voi să căutați să vă veniți la sileștea voastră, toți, să vă apucați de hrană și de loc, să fiți pre lângă sfânta mănăstire, să nu fie fără de oameni, iar de cătră Domnie mea veți avea pace de toate cum scrie mai sus...” Ba încă poruncind harnicilor săi strângători de biruri, Măria sa adresează

<sup>4</sup> Jean de Wavrin, *La campagne des croisés sur le Danube (1445)* (extrait des *Anciennes Chroniques d'Angleterre*), nouvelle édition par N. Iorga, Paris, J. Gamber, 1927, p. 80.

strașnică poruncă: „Derept aceeaia și voi toate slugile Domnii mele care veți îmbla întru acest județ de aceaste slujbe, voi să căutați foarte să vă feriți de acest sat și în pace să lăsați de câte sânt scrise mai sus, pentru că acest sat au fost fugit încă den zilele lui Mihail Voivod...”! Iar într-un hrisov din 1635 august 29, bunul Matei Basarab se adresează astfel, înșirând o destul de lungă listă de sate mănăstirești ce și-au luat lumea în cap fugind în țara turcească „de bogate nevoi” (!): „Io Matei Basarab Voevod și Domn... la voi sate-lor ale sfintii mănăstiri Tismeană, cari ați fost fugiți în țara turcească de bogate nevoi ce ați avut, anume Jidoștița, i Bucina, i Precrestiia, i Clinovețul, i Bresnița, i Șusița, i Erhovița și alte sate toate ale mănăstirii...”<sup>5</sup>

Fuga și strămutările relativ recente ale țăranilor olteni și bănățeni în părțile Timocului explică în chip firesc *marea asemănare* și unitate a limbii și a creațiilor folclorice, a cântecelor epice și lirice, de o parte și de alta a Dunării, folclorul timocean – ca arie marginală, mai conservativă, în conformitate cu principiile geografiei lingvistice și folclorice – dovedindu-se păstrătoarea unui stadiu negreșit mai vechi al limbii, al poeziei orale și al muzicii tradiționale românești în zona Timocului.

În ce privește publicațiile, cele mai substanțiale și bogate date informative despre oameni și locuri, precum și materiale folclorice culese de la românii timoceni le aflăm abia în cele două excelente volume publicate de inimosul și atât de harnicul *in-sider* Cristea Sandu Timoc<sup>6</sup>, totdeauna animat de un fierbinte și luminat patriotism local, înflăcărat luptător neobosit pentru dreptatea cauzei etnoculturale a românilor săi timoceni: *Poezii populare de la românii din valea Timocului* culese de..., cu o introducere de N. Cartoian, Craiova, Scrisul Românesc, [1943], 352 p. și *Cântece bătrânești și doine*. Cuvânt înainte de Tudor Arghezi, București, Editura pentru Literatură, [1967], 509 p.

Primul volum, apărut acum o jumătate de veac, este aproape în întregime alcătuit din repertoriul, cu adevărat impresionant, al textelor de cântece epice culese (probabil sub dictare) în anii 1937-1939, de la remarcabilul zicător-țăran *Sâma Prunaru* (52 ani), consătean al folcloristului, din Zlocutea, raionul Negotin (Serbia).

<sup>5</sup> Cf. Em. Bucuța, *op. cit.*, pp. 17-18.

<sup>6</sup> Pentru care, cf. Iordan Datcu, S.C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979, pp. 386-387.



Cel de-al doilea volum, cu mult mai temeinic întocmit, cuprinde 155 de texte epice și 383 lirico-narative – „frângurele” – arătând în final (*Indice de informatori*) lista cu vârsta, anul culegerii și localitatea de origine a tuturor celor 105 inși de la care autorul a cules folclor timocean între anii 1937 și 1963.

După materialul, foarte prețios, publicat de G. Giuglea și G. Vâlsan în colecția *De la românii din Serbia* (1913), volum realizat în urma unei excursii cu studenții în sudul Porților-de-Fier, culegerile lui Cristea Sandu Timoc oferă, incontestabil, rezultatele unei cercetări cu mult mai adânci și cuprinzătoare. (Toate textele de cântece epice din aceste colecții au fost incluse de mine, cu întreaga atenție cuvenită, în sinteza tipologică din cele două volume ale *Colecției Naționale de Folclor – Cântecul epic eroic; Balada familială* –, tipărite în anii 1981 și 1983 la Editura Academiei.)

Neobositul și entuziastul cercetător al folclorului timocean Cristea Sandu Timoc este însă și cel prin mijlocirea căruia mi s-a oferit prilejul fericit de a cunoaște un deosebit de valoros deținător, cu totul remarcabil, de cântece bătrânești timocene, țăranul-lăutar Nicòla Gh. VAITÎȘ (62 de ani) din comuna Vârf, raionul Vidin (Timocul bulgăresc), de la care am realizat, în curs de o săptămână, 13-18 mai 1967, o amplă și prețioasă culegere în studioul Institutului de Etnografie și Folclor din București.

Arătându-se din capul locului ca un bătrânel deosebit de vioi, cu o fire foarte deschisă și comunicativă (povestindu-ne mai întâi cum venise în capitală, cu sprijinul d-lui Cristea Sandu Timoc, pentru un control oftalmologic...) și înțelegând cu ușurință importanța cultural-științifică, și patriotică, a „culegerii” integrale a repertoriului său pentru Arhiva Națională de Folclor, N.Gh. Vaitiș a rămas câteva zile întregi disponibil, cu un efort considerabil, pentru a conlucra cu noi. Cercetarea, întreprinsă după toate normele și cerințele metodologiei lui C. Brăiloiu – cu îmbunătățirile și adaosul progresiv al experienței din anii Institutului de Folclor –, s-a încheiat în cele din urmă cu o recoltă foarte consistentă: 26 de benzi mari de magnetofon cuprinzând 28 de cântece bătrânești (înregistrate integral, vocal-instrumental) + 26 de melodii de joc, o doină, un cântec din repertoriul nunții, un cântec la înmormântare, un cântec ritual de secetă (*Paparuda*), un cântec propriu-zis<sup>7</sup>; cântecele bătrânești ele

---

<sup>7</sup> Cf. A.I.E.F., mg. 3205-3230.

singure totalizează 16 ore și 5 minute de înregistrare! Cantitativ, dar îndeosebi calitativ, materialul astfel înregistrat îl situează pe numitul lăutar timocean printre cei mai de seamă interpreți ai cântecului bătrânesc cu repertoriul în întregime cules în marea Arhivă națională a Institutului din București (alături de *Mihai Constantin* [Lache Găzarul] din Desa – Dolj, al cărui repertoriu l-am înregistrat integral, și *experimental*, în două rânduri – februarie 1951, februarie 1961; și *Marin Dorcea* din Ciuperceni – Teleorman, cu care a conlucrat, în 1962, O. Bârlea). Materialul înregistrat de la N.Gh. Vaitiș este însoțit de un volum corespunzător de „informații” – o amplă „fișă de informator”, minuțios întocmită de Ghizela Sulițeanu; numeroase și diverse date informative și de „observare directă”, notate în timpul culegerii; glosar explicativ (cu propriile explicații ale cântărețului) pentru unii termeni și expresii (arhaisme, grai local)...<sup>8</sup> Valoarea intrinsecă, arhivistică dar și artistică și specifică, a materialului timocean face ca însăși operația de culegere și teaurizare să constituie un capital deosebit de prețios, a cărui importanță documentar-științifică este în continuă creștere o dată cu trecerea timpului... Abia după un sfert de veac s-a ivit și prilejul fericit ca materialul înregistrat să fie integral și minuțios transcris, și astfel valorificat (împreună cu întregul context de date auxiliar-informative), prin contractul de cercetare încheiat la începutul anului 1993, cu deplina sollicitudine și generoasă înțelegere a lui Victor Parhon, directorul Centrului Național al Creației Populare din București, căruia îi aduc și pe această cale cuvenitele mulțumiri pentru puțința de a transforma astfel „materialul” arhivistic respectiv într-o lucrare finită, consecventă, a cercetării începute prin culegerea din mai 1967...

Pentru deplina și cât mai directă edificare a cititorului, iată reproducă *in extenso*, după documentul original din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, ampla *Fișă de informator* a lăutarului, redactată prin transcrierea chestionarului înregistrat mai întâi pe bandă de magnetofon de Ghizela Sulițeanu. Materialul, de la sine îndeajuns grăitor, va fi, în continuare, cernut și subliniat prin unele cuvenite observații și mențiuni.

Dar iată mai întâi însuși documentul:

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, material informativ: i. 12667 – Fișă de informator; i. 26757 – Glosar; i. 26758 – Chestionar baladă; i. 26756 – Fișă de repertoriu; i. 30443 – Fișă instrument (vioara).

„FIȘĂ DE INFORMATOR nr. 12667, redactată (transcriere de pe bandă de mg.) de Ghizela Sulițeanu, 17. V. 1967 – Nicolaie Gh. VAITIȘ.

Sânt născut în anii 1905. Mai am un frate la 56 de ani. Născut sânt în VÂRF (Timoc – Bulgaria). Tata to' din Vârf; și mama, îi chema Gheorghe și Stanca. Mie îmi zăce *Nicòla* – Nicolaie Gh. Vaitiș.

Comuna Vârf are pân' la 500 de căși. Ieste mestecați, și rumâni și bulgari. Românii sânt mai mulți. Bulgarii sânt veniți, băgați în casă prin căsătorie. Și comunele din jur, tot de rumâni sânt.

Tata nu iera muzicant, iera țăran muncitor; mie așa mi-a fos' drag să fiu muzicant! Am iubit mult muzica. De la 18 ani.

Până la 18 ani nu am cântat, numai din gură, așa; fără vioară, fără nimic.

Am învățat să cânt cu vioara di la un lăutar bătrân; din Vârf; și mai iera unii lăutari bătrâni și prin alte sate. Avem p'in Gânzova iară lăutari buni; p'in Bregova, lăutari iar buni; și di colo, di colo io am prins ș-am învățat, cu vremea, ce mi-a plăcut.

În Vârf a fost, când ieram io mic, patru lăutari, ba trii lăutari; cu mine s-a făcut patru. Trei familii. Câtau toți din vioară și din gură. Mai avea și tobă cu iei; însă fără tobă n-a fost. Așa am apucat să să cânte: vioara cu toba; și așa ie ș-acuma. Toată echipa de muzică are și tobă. Echipa de muzică ie făcută să să ducă pi la vesălii, să să ducă pi la botează, pi la nunți.

Chiar ieu cânt la înmormântări; cânt și cântece din gură la înmormântări. Ieu le-am făcut, speciale. Altu nu mai cânta. Numai ieu am făcut cântece de mormântări. Di la nimeni nu le-am luat, le-am făcut ieu, așa. Di pe om, dî pe viața lui. Cân' oi cânta, n-ai să poți să ții de plâns! Le spunem „cântece la înmormântare”.

Cânt și cu fluieru, știu nițel; și cu cavalu. Când ieram mai mic am învățat. Aveam un bunic al meu, cânta cu fluieru tare frumos; și ieu mă luam după iel și cân' vedeam că iel lăsa fluieru, îl luam și ieu. Aa! Aveam atuncea 9-10 ani! Ieu singur am învățat. Dibuiam unde să pun degetele ca să sune cum trebuie. Jocuri am învățat întâi, ș-apoi multe. Și cu cavalu am cântat de pi la 12 ani. Câțiva ani, că dup-aia am luat vioara. La tobă nu știu să bat.

Țambal n-avem la noi. Nici cu cobza nu s-a cântat pi la noi. Niciodată! Clarinet, da, sigur. S-a cântat. Și când ieram mic, încă mai mult să cânta din clarinet ca acu'. Ba nu. Poci spune că acu' să cântă mai mult. Aia care cântă cu clarinetu nu cântă și cu vocea.

Echipa mea ie dă patru lăutari: ieu cu vioara și cu vocea, un altul cu vioara care mă secondează, unu cu toba și unu cu clarinetu.

Cu vioara am învățat să cânt di la un om din Gânzova, îl chema Milan. Nu iera sârb, iera român. Îl chema Milan a lu' Costandin a lu' Fâna. Cu gura nu prea cânta; cu vioara mai mult. Iera și el șef de echipă. Avea atunci vro 40 dă ani. Îmi arăta așa, cu degetele. Unde să pui colea: – Uite-așa, uite-așa. Îmi spunea și cum să numește coarda: mi-la-re-sol. Bătrânii, și iel, zicea la coarde altfel: *subțâre-mișăloc-arâbac-sârmă*. Și-m' arăta bătrânul: – Să pui deget pă subțire, pe mișăloc, pe arâbac, pe sârmă, așa...!

La început n-am putut cânta jocuri. Cântam ceva rar. Întâi m-a învățat *acom* (= acompaniamentul). *Acomp* m-a învățat întâi la jocuri și p-ormă la cântece. Sân' multe feluri dă *acom*. Tot jocu are *acompu* lui. Unu să *acompaniază* mai des, altu mai rar. Avem: des, rar și *mișăloc*.

Am făcut școală. Știu carte. Uite-te: atunci, în vremea aia, nu se învăța atâta de mult ca acuma. Am făcut până în clasa patra. Nu iera școală românească, iera bulgărească. Am învățat în limba bulgară.

Pi la 25 de ani am știut de-acu' să cânt bine. Atunci am fost stăpân pe meserie. Știam și cântece cu vocea. Cântecele le-am învățat to' di la lăutarii bătrâni. Unde auzam un cântec, imediat îl prindeam. O dată dacă-l auzam, îl învățam. Așa tare le prindeam! Întâi și-ntâi luam melodia și mai în urmă mă uitam la vorbe. Și pe urmă, cu vorbele prindeam mai tare melodia. Rar le-am scris vorbele. Mai multe le-am prins din cap. Știu să scriu și românește. Io am învățat singur. Aveam cărți cu cântece. Și ceteam și-nvățam.

La noi femeile nu știe să scrie și să cetească românește. Ieu știu! Nici acuma nu-i școală românească. Noi vorbim bine însă românește; și copiii noștri, însă când vor să vorbească ca intelighenția vorbesc bulgărește, că așa învață la școală...

Până la 25 de ani am cântat cu bătrânul Milan, ș-apăi după aia ieram ieu primu, că mi-am făcut singur echipă. Mergeam p'în sate, în tăte părțale. Am loat toate satele la rând: Vârfu, Bregova, Bâghiu, Racovița, Radovan... p'în toate satele am colindat. De exemplu, dacă întrebi în satele ălea, toată lumea mă știe, până și copiii mici. Cânt și la bulgari. Turci nu sânt pi la noi. Știu și cântecele bulgărești. Le-am învățat tot așa, de pe la lăutari. Da' mai multe știu românești decât bulgărești. Pi la noi p'în Timoc, sigur sânt și lăutari bulgari.

Iei cântă to' ca noi. Din vioară, clarinet, țigulcă, tobă... Păi țigulca ie vioară. Așa i să spune pă bulgărește. Și la vioara mea, to' țigulcă îi spun. La altu fel dă vioară să zice gădulcă; aia să țină și altu fel. Bulgarii cântă și cu gădulca. Românii nu. Și noi zăcem țigulcă la vioară. Când ieram ieu mic, sigur, s-a cântat și pe la nunți cu fluieru. Iera vro doi oameni în sat, de venea special la nunți să cânte cu fluieru. Cu cimpoi nu s-a cântat pi la noi. Ieu n-am apucat. N-am auzit nici pe bătrâni pomenind de cimpoi. La nuntă n-am cunoscut să să cânte numa' cu fluieru sau cu calalu. Iei cânta cu fluieru mai puțin, pe lângă lăutar.

Am auzit de la ăi bătrâni că mai nainte au venit lăutari pi la nunți aici în țară, da' pe vremea mea n-am apucat. Nu știu. Da' am auzit pe alți lăutari cu care mă găsam pi la nunți și spunea iei.

Ieu m-am căsătorit în anu' 1924. Soția ie din altu sat, tot din Timoc, din Răchitnița. Am o singură fată. Ie căsătorită. Ginerile nu ie muzicant, ie tehnician.

Cântecele mele? Cui să le las? La toată lumea; care le-a ascultat și le-a auzit, ăia le-a luat. A venit, așa, mulți să scrie cântece di la mine. Dintre lăutari. Mai tineri. La noi în sat nu ie nici un lăutar mai tânăr ca mine. Tineretu n-a mai învățat. Da' p'în alte sate, da. Da' nu sânt mulți. Acuma la noi în sat am rămas numai cu echipa mea. Toți știe cânta cu gura. Tânăr nu ie nici unu. Clarinetistu nu cântă cu vocea. Numai cel cu toba, și fratele care cântă cu vioara. Ieu cânt din gură, și iei după mine, ușor. To' din gură, da' mai încet. Ie bine, ca să nu obosăsc ieu. Mi-e dă ajutor. Pi la noi, acu' p'în toate satele, tânăr de vro 25 de ani care să știe cântece vechi nu mai ieste. Așa, ca mine, să le cânte, nu mai sânt. Copiii nu prea au mai apucat calea asta. Nici p'în alte sate. Cu meseria dă lăutar nu poți acu' să trăiești numa' din ia. Să duce și la coasă, și la câmp... Și pă vremea mea. Lăutaru cânta duminica, la sărbători, și în rest mergea la lucru la câmp. Iera plătit și înainte în bani. Și acu' la fel. Numa' cân' iești tomnit la horă la sat, atuncea îți plătește în bucate. Da, sigur. Iești plătit pă tot anul. Numa' atuncea să plătește în bucate.

Avem colectivă în sat. Când cânt la echipă, îmi plătește la ceas câte cinci leva. Și la repetiții, la fel. Și duminica la horă, la fel. Să face, sigur, joc. Vin în costum de oraș. Sigur, dansează și dansuri moderne, și românești și bulgărești. To' felu de dansuri. Duminica la horă să începe cu hore ușoare de-ale noastre, din bătrâni: *Sârba*, *Coconița*, *Șiru*. Pă urmă mai cer și d-ăstea de amestecătură, cum sânt acuma,

mai amestecate cu bulgarii. Îi zice: *Daico, Eleno mome*, sânt vro trei-patru. Astea bulgărești să cântă și la radio. Noi, amestecăturile astea, de la radio le învățăm. Mai la urmă cântăm și dansuri moderne: *Tango* așa [ex. muzical]; și ieste și valsuri. Poate să fie trei-patru melodii, cinci. Sânt multe valsuri. Se joacă, sigur. Și *Malagamba*, numa' că la noi îi zâce *Vladcek* [inf. râde]. Și *Gali-gali* [râde]! Sigur că și ieu le știu. Mai pe la sfârșit să joacă astea. Hora să încheie la urmă cu *șiru*. Ie un pic iute, și ostenesc de să umple de apă (asudă) și p-ormă plec' acasă.

Pe la noi n-am văzut să viie lăutari din țară [România]. Nici n-am auzit. Poate-o fi fost din vreme, da' ieu n-am văzut. Lăutari țigani avem, da' turci n-avem pi la noi. Iei cântă alte cântece, nu d-astea lungi ca ale mele. Iei cântă iar din vioară, acordeon, clarinet, cântă bine. Cântă și cu gura. Numai d-ăle bulgărești. Iei sânt bulgari. Mai sânt câte unii care cântă și românește. Mai puțin. Și iei sânt muzicanți, da' lucră și altceva: fierărie, la câmp... Nu prea sânt renumiți. Când ieram ieu mic, iera un muzicant țigan care cânta tare frumos românește. Iera bătrân și-l chema Mărincea. Iera din Coșava.

Fata mea nu cântă cântecele mele. Cântă și ia altele. Sânt femei pi la noi care știu cântece bătrânești ca ale mele. Le-au prins de la noi. Da' și astea sânt dintre femeile bătrâne. Lăutari tineri care să știe cântece vechi nu prea sânt!

Radio avem toți în comună. Toată casa are radio. Asta-i moda!

Păi miie, sigur, mi să cer cântecele bătrânești. Știe lumea că le știu. Nuntașii le cer. Și bătrâni, și ăia pe la vreo 30 de ani. Iei mai cunosc cântecele mele, dar mai tinerii nu. Cei mai tineri, de vro 25 de ani, știu să cânte din frumusețile ăstea de pi la radio. Ascultă mult radio București, și o iubește mult pe Maria Lătărețu...

Să fac și acum șezători la noi. Sigur, vine și lăutaru să cânte. Și la 9 septembrie [Sfânta Maria], și la 1 Mai facem veselie. Pi la noi nu știu treaba să meargă lăutaru la Sfântu Ion, la cei pe care îi cheamă Ion, să le cânte. Nu cunosc. Nici la nuntă nu să cântă nici un cântec dimineața, când să scoală mirii. Din vremuri iera obiceiul să se adune nuntașii din casă-n casă cu lăutarii. Acu' să scrie invitații! La Anu Nou, la noi nu să colindă. Numa' tineretu cu nevestele s-adună într-o casă și petrec. Când ieram ieu mic, s-aduna lumea la răscruci și petrecea. Venea lăutari și umbla cu *tanțu* [dansul] prin sat. Și umblam din casă în casă, la tot omu care voia să ne primească. Nu cântam colinde; do'r petreceam. Păi nu să mai face, de când s-a ridicat

tineretu nou. Ȑi mici, tinerețurile ăștia, acuș. Nu mai vor să facă așa. Le place dansu *Gali-gali!*...

Nu la toate cantecele „stricăm” corzile [scordatură]. Ieste numa' vro câteva. La *Crăișoru*, la *Corbea*, la *Zdrelea*, la mai multe. Dresura asta am apucat-o di la ăi bătrâni. Ie mai frumos așa. Mai dulce cântândî,... de-aia... Sigur. Putem să cântăm și ca cavalu. Do'r atingem ușor corzile. La doină cânt așa, ca la caval. Ie o doină specială. Să cântă numai la instrument, nu și cu vocea.

Să joacă la noi și *Brău*. Mai mult pe la nunți. Acompu la *Brău* ie... uite că nu mi-aduc aminte. Să mai joacă și *Rustem*. Ie vechi tare. [Inf. nu cunoaște nici un fel de denumire a sunetelor muzicale.]

Toate cantecele bătrânești să pierd. Chiar tineri de sânt, care mai învăța de la lăutari p'în alte sate, apăi ăștia tot mai învăță. Nu mai au interes pentru cele vechi. Per ieu, per și cantecele! Nu să mai învăță cantecele de sat. Să învăță di pi la radio, di pi la oraș. Să cântă mult cu acordeonu. Copiii mai mult. Și cu vocea. Ce-a mai prins de la mine, câte puțin... mai pe scurt, că să grăbesc... Tineretu, acu' la noi, toți sânt pi la școli și prin meserii și au slujbe. Numai care n-a învățat bine a mers la sapă, da' mai toată tinerețea nu mai lucră la câmp. Tăți sânt la învățătură. Sânt ingineri, agronomi, tehnici... Satu nostru ie un sat frumos și înstărit. Și casele sânt făcute ca lumea, moderne. Pământu ie tare bun...

Din toate cantecele mele, ie do'r *Iovan bogatu* care îl cântă și bulgarii, da' pe bulgărește, nu pe românește. Ieu nu pot să-l cânt pe bulgărește. Lăutarii sânt ăi care duc cantecele de la români la bulgari, da' ieu nu știu! Cântecu *Voichița* îl știu, da' numa' pe românește..."

Dincolo de povestea unei vieți, ampla relatare autobiografică apare desigur plină de interes îndeosebi în latura – esențială – a implicațiilor și a relevanței informației etnofolclorice timocene provenind de la un *in-sider*.

Trecut de anii deplinei maturități și ajuns în pragul bătrâneții, N.Gh. Vaitiș este un lăutar încă în plină vigoare, stăpân pe o memorie bine deslușită, depănându-și cu neștirbită punctualitate și coerență noianul amintirilor despre viața și activitatea sa.

Mai întâi satul său (situat chiar la vărsarea Timocului în Dunăre) este o așezare bine întemeiată („500 de căși”), cu populație predominant românească; și cu mențiunea, interesantă: „Bulgarii sânt veniți, băgați în casă prin căsătorie”. (Aceasta presupune negreșit

un viu proces de amestec, etnic și cultural, chiar dacă, probabil, tradiția majoritar-românească e încă vie, dar oricum pândită și amenințată de perspectiva asimilării, treptate, în condițiile oficialității, și îndeosebi ale școlarității *exclusiv* bulgare, chiar dacă încă „și comunele din jur, tot de rumâni sânt”.<sup>9</sup>

N.Gh. Vaitiș este un tipic *țăran-lăutar*, nefiind odrăslit dintr-o familie cu tradiție pur lăutărească. El a îmbrățișat lăutăria din proprie și irezistibilă înclinare artistică, abia de la 18 ani, ca pe un meșteșug artizanal, păstrându-și totuși calitatea cotidiană de truditor agricol. Rămâne în orice caz insuficient lămurit în ce măsură lăutăria e pentru el îndeletnicirea *principală* sau *auxiliară*; ca o „meserie” (mai dulce și bănoasă!) de duminică și sărbători, cu probabilă predominanță în sezonul rece. Oricum, el e un lăutar așa-zicând făcut, iar nu născut, îmbrățișând din proprie convingere și inițiativă, abia de la 18 ani – deci cam târziu față de tradiția obișnuită în mediile pur lăutărești! – și deprinzând deliberat această îndeletnicire, în care de altfel ajunge a fi deplin *recunoscut* și agreeat de consăteni, ca atare, de la 25 de ani. „Profesionalismul” său este, astfel, totuși indiscutabil, mai ales ținând seama de „capacitatea” și competența sa, ca *repertoriu* și *stil* îndelung și bine exercitat, după aceea, o viață întreagă. În definitiv, mai cu seamă în ultima vreme, orice lăutar poate fi și țăran-muncitor, sau chiar și altceva în viața de *fiecare zi*; dar nu orice țăran poate fi și lăutar, dacă nu a îmbrățișat, ucenicind pe îndelete, spre a deprinde (cel puțin de mulți ani, dacă nu chiar din copilărie, și *nu numai* ca autodidact!), „meseria” de cântăreț, vocal, dar mai ales *instrumental*! Căci țărânia se moștenește și se practică oarecum de la sine, în timp ce lăutăria presupune, aproape obligatoriu, dacă nu tradiția *nemijlocită* a mediului familial, cel puțin un „maestru” căutat pentru îndrumarea inițială și primele „exerciții” de școlarizare intuitivă și de ieșire (de sub tutelă!) în public, în umbra și sub oblăduirea unui „dascăl”. „...mi-a fos’ drag să fiu muzicant! Am iubit mult muzica” – explică N.Gh. Vaitiș... „Am învățat să cânt cu vioara di la un lăutar bătrân din Vârf...” Mărturisirea autobiografică precizează mai departe că „maestru” nu a fost, totuși, un prea bătrân lăutar, ci „un om din Gânzova, îl chema Milan”; cu mențiunea „Nu iera sârb, iera român. Îl chema Milan a lu’ Costandin a lu’ Fâna. Cu gura nu prea cânta; cu vioara mai mult. Iera și el șef de echipă. Avea atunci vro 40 dă ani”. Esențială rămâne

<sup>9</sup> Cf. Em. Bucuța, *op. cit.*, hărțile din finalul lucrării.



apoi însăși relatarea procesului practic de instruire: „Îmi arăta așa, cu degetele. Unde să pui coala: – Uite-așa, uite-așa. Îmi spunea și cum să numește coarda...”. Interesante sunt, în continuare, și vrednice de reținut relatările de terminologie și „tehnică” lăutărească (despre corzi, „accomp”, scordatură...), precum și despre alcătuirea tarafurilor localnice, ca și despre diferențierea tarafului de lăutari-țigani. Ucenicia a durat 7 ani! „Pi la 25 de ani am știut de-acu’ să cânt bine. Atunci am fost stăpân pe meserie. Știam și cântece cu vocea...” Lăutarul arată cum, de fapt, selectiv și de peste tot: „...și di colo, di colo io am prins ș-am învățat, cu vremea, ce mi-a plăcut”. Interesante sunt și informațiile despre instrumentele muzicale: fluier, caval, *tobă*, clarinet, și despre lipsa de cimpoi, țambal și cobză în tradiția locală; dar și despre țigulca și gădulca bulgară...

De un deosebit interes apare modul oral de deprindere a cântecelor: „Cântecele le-am învățat to’ di la lăutarii bătrâni. Unde auzam un cântec, *imediat* îl prindeam. O dată dacă-l auzam, îl învățam. Așa tare le prindeam! Întâi și-ntâi luam melodia și mai în urmă mă uitam la vorbe. Și pe urmă, cu vorbele prindeam mai tare melodia”; de unde rezultă importanța relației structural-funcționale text/melodie, dar îndeosebi modalitatea procesului transmiterii și circulației folclorice *orale*, în care se ivesc însă și primele semne ale citirii și scrierii: „*Rar* le-am scris vorbele. *Mai multe le-am prins din cap*. Știu să scriu și românește. Io am învățat *singur*. Aveam cărți cu cântece. Și citeam și-nvățam”.

Un fapt semnificativ, demn de reținut, ni-l oferă și relatarea sa, din treacăt, despre aspectul „creator” al unor proprii însăilări *ad-hoc* de cântece originale. N.Gh. Vaitiș a „creat” și el, în zona sa timoceană, cel puțin un cântec „de mormântare”; probabil vreun „jurnal-oral” de felul celor atât de obișnuite și în practica lăutarilor din Oltenia și Muntenia – texte panegirice cu melodii adaptate, menite să stoarcă lacrimi prin evocarea înduioșătoare a cursului vieții și a împrejurărilor (mai cu seamă senzaționale) ale mortului respectiv! Unele dintre aceste „creații” ocazionale, mai izbutite, ajung să depășească funcționalitatea efemeră a „momentului” funerar care le-a prilejuit, lăutarul fiind solicitat să repete încă multă vreme povestea izvodită, ca un fapt senzațional și memorabil pe plan local. Preluat și de alți interpreți, cântecul ajunge să capete o oarecare trăinicie prin tenta generalizatoare, ca fapt tipic sau de interes senzațional, rămânând încă mulți ani în repertoriul *viu*, foarte solicitat și apre-

ciat pe o arie chiar relativ și treptat extinsă (vezi cazul „baladei” doljene *Ion ăl Mare*, al celei argeșene *Focul de la Costești*, sau cântecul teleormănean *Nidelea din Măldăieni*)... Atare cântece obișnuite despre eroi, isprăvi, întâmplări și accidente senzaționale sunt comparabile, îndeplinind un rol oarecum asemănător cu textele de *verșuri*, creații ocazionale ale diecilor bisericești la înmormântările din părțile Transilvaniei... (Este o regretabilă lipsă că, la înregistrarea repertoriului lui N.Gh. Vaitiș, din graba plecării, am omis să imprimăm pe bandă tocmai cântecul respectiv!)

Pline de interes sunt apoi și relatările lăutarului timocean cu privire la aspectul coregrafic și al melodiilor de joc...; ca și informațiile despre impactul și rolul covârșitor al emisiunilor radio în zona Timocului.

În sfârșit, vrednice de reținut sunt mențiunile lui N.Gh. Vaitiș privitoare la circulația contemporană și perspectiva involuției cântecului bătrânesc în Timoc. „Păi miie, sigur, mi să cer cântecele bătrânești. Știe lumea că le știu. Nuntașii le cer. Și bătrâni, și ăia pe la vreo 30 de ani. Lei mai cunosc cântecele mele, dar mai tinerii nu.” Asemănător cu situația din țară, și în zona Timocului „Cei mai tineri, de vro 25 de ani, știu să cânte din frumusețile ăstea de pi la radio...”; cu alte cuvinte, sunt interesați mai curând de repertoriul *actual*. („Ascultă mult radio București”; cu sublinierea preferinței – aproape firești – pentru repertoriul Mariei Lătărețu, purtătoare prin excelență a repertoriului și stilului cântecului oltenesc, *cel mai* accesibil și, desigur, apropiat tradiției folclorice a sufletului timocean...) De fapt, rândurile de mai sus reiau confirmând cele evaziv spuse mai înainte: „Cântecele mele? Cui să le las? La toată lumea; care le-a ascultat și le-a auzit, ăia le-a luat. A venit, așa, *mulți* să scrie cântece di la mine. Dintre lăutari...” Și totuși, ca și în țară, „Lăutari tineri care să știe cântece vechi nu prea sânt!”

În cele din urmă, observația cea mai pregnantă rămâne astfel formulată: „Toate cântecele bătrânești să pierd. Chiar tineri de sânt, care mai învăța de la lăutari p’în alte sate, apăi ăștia tot mai învață. *Nu mai au interes pentru cele vechi*”. De unde și perspectiva dureroasă, foarte veridică: „Per ieu, per și cântecele! Nu să mai învață cântecele de sat. Să învață di pi la radio, di pi la oraș. Să cântă mult cu acordeonu. Copiii mai mult. Și cu vocea. Ce-a mai prins de la mine, câte puțin... *mai pe scurt, că să grăbesc*...” Cum se vede, situația este întru totul asemănătoare cu cea din țară; ca odinioară venerabilul

Barbu Lăutarul, și bătrânul lăutar timocean deplânge nostalgic „soarta” cântecului bătrânesc, tot mai amenințată de evoluția... noului spirit al vremii, surprinsă în formularea sugestivă, întru totul veridică; îndeosebi rolul influenței copleșitoare a mass-mediei e indiscutabil; iar „stilul” oarecum alert, al grăbitei și sporitei primeniri și perindări a cântecelor o dată cu vădita *accelerare* a însuși *ritmului* vieții zilelor noastre e prins în formularea: „...mai pe scurt, că să grăbesc...!”

Ampla „fișă de informator” a țăranului-lăutar N.Gh. Vaitiș e astfel un document foarte complex, oferind o bogată și utilă sursă informativă, atât în ce privește aspectul nemijlocit autobiografic, cât și pentru cunoașterea concretă a mediului folcloric localnic și a stadiului evolutiv al zonei timocene, inclusiv unele mențiuni vrednice de reținut în privința cântecului bătrânesc în părțile Timocului.

În continuare, se cuvine a reproduce de asemenea *in extenso*, și chestionarul cu privire specială la cântecele bătrânești, întocmit de mine:

„Inf. 26758 – Chestionar baladă – Nicòla Gh. Vaitiș (62 de ani) din Vârf – raionul Timoc (Bulgaria); 18.05.1967.

*Terminologie:* Ȑștea să zăce «cântece bătrânești». Nu să zăce la noi baladă, aici aud și prin cărți am văzut că li să zăce așa!

*Taxâm?*: Înaintea cântecului, așa, să face o introduție. Aia este TAXIM. Așa i-am auzât pe-ai bătrâni, ș-am făcu’ și io. Oaminii bea, mănâncă lumea. Că’n’ pornes’ să cânt din gură nu mai mănâncă, atunci stau ș-ascultă. N-auz’ muscă! Adică auz’ musca că’n’ zbârnaie... cu atenție mare ascultă. Ca să mai ’odinesc din gură, mai fac din lăută...

*Riturnelă; vivart?*: Nu s-a auzât, nu!

*Închinare?*: Fârșirea cântecului, nu să lumește nimic!

*Ocazii:* La nuntă, că’n’ s-a așezat de-a vinit du p’în sat, d’i la dooșpe-n colo. Și la botează, la vesălii, la icramuri, la slobozitu fântânilor... La toate praznicile, că’n’ să face petrecere...

*Obligat, ritual?*: Cântecu nașului nu ie la noi!

*Astăzi?*: Să cântă, să cântă, să cântă!! Ȑștea nu să pierd nici-odată. Omu să pierde, da’ astea nu să pierd! La fel să cântă și astăzi, la bătrâni...

*Cine cere?*: Oamini care sânt mai în vârste. Tinerii nu știe ce să ceară. Sânt interesanți și iei, de-ascultă... Altă dată zice: «Pe care vrei dumneata!»

*Femeile?:* Ascultă și iele cu bărbații. Sânt altili de cere: pe *Veta*; pe *Dănuță*... Cer și iele. Pe *Veta* le place mult...

*Text-melodie:* Fieșcare cântec ie cu glasu lui și cu vorbili lui. Atunci ala ie lăutar, care cântă 2-3 cântece cu o melodie?!...

*Parlato* (= versuri recitate?): Nu, nu, nu ie la noi!

*Transmitere:* Di la unu pân' la altu. Dacă vreau să-nvăț un cântec, mă duc și mi-l povestește, din poezie. Dacă io sânt tare de cap, l-am loat! Pe-altu-l iei și-l scrii... Și dupe cartiie, ca lecția. Nu prea dupe carte, mai mult așa, din ascultat!

*Creație?:* Am făcut pentru o femeie moartă la autobuz. Ieste fo trii ani. Îl cântam la lume, la nunț'. Mi-l cere. A vinit iei și mi-a spus (= întâmplarea). Io am pus di la mine și l-am făcut. Mi-a plătit. Să cântă ș-acu': *Nevastă din Răchiniță, Neda*... (Melodia?) Di la mine, di pi la altele. Iei di la cântecu ăsta, adunătură, di la ăla. Însă are o țără schimbare...

*Țărani?:* Cântă, cântă! Știu, însă nu cum le putem noi. Fără instrument!...

*Preferințe?:* Ieu țin la *Iovan bogatu*, și la *Vidu*. Așa mi-e drag mie! Vorbe frumoase, interesante! Și la lume le place. Unu una, altu alta...

*«Voinic»?:* «Viteaz» îi zăcem. (*Haiducii*?) Și iei sânt! Aia n-au frică! (*Hoț?*) Care fură, nu ie haiduc! Și «hoțoman» să zăce, înșelător!

*Veridic?:* Ieste tot adăvărat! Poate să mai fie ceva pus di la lăutari, să-mpodobească. S-a făcut, dupe fapte, și cânticele... poate să mai împodobească ceva, însă ie adăvărat! (*Cu zânele?*): Tot adăvărat! Atunci a fost, din bătrâneată... Bunicu meu mi-a spus, atunci, în vreme. S-a dus cu caru la Dii și cân' vine acasă, să suie doo însă-n car. În capu satului s-a dat jos – «Noi sântem ciumili! Ne ducem la cutare!...» Dimineața gășăște pe ăia morț'..."

După informațiile, foarte variate, cu conținut autobiografic, dar și cu ample referințe de interes concret etnofolcloric privitoare la zona timoceană din *Fișa de informator*, întocmită de Ghizela Sulițeanu, răspunsurile lui N.Gh. Vaitiș din *Chestionarul special* privitor la problema baladei, alcătuit de mine, îngustează și adâncesc progresiv privirea, ca într-un transfocator, călăuzindu-ne de fapt, de aici înainte, întreaga atenție asupra înseși analizei tezaurului de cântec epic din zestrea folclorică a lăutarului timocean din Vârf, raionul Vidin. Răspunsurile notate cuprind prețioase date concrete referitoare la terminologia locală, la structura specifică a cântecului bătrânesc, la „circulația” și „creația” locală a eposului, precum și unele

elemente care denotă stadiul „mentalității” și deci al modului *concret* în care sunt receptate și înțelese unele aspecte de conținut și conceptualitate, specifice domeniului, constituind oarecum aura învăluitoare care însoțește și explică însăși funcționalitatea și motivația rostului perpetuării, până în zilele noastre, a cântecului *bătrânesc* – oricum cântec al *altor* timpuri, împrejurări și moravuri – și *supraviețuirea*, oarecum ciudată, a oralității, până în contemporaneitate... Unele dintre întrebări îl „silesc” așa-zicând pe lăutarul timocean să „se explice” și să ne dezvăluie astfel, cu propriile sale posibilități de exprimare, orizontul său „conceptual”, încercând să desprindă din bagajul său folcloric, cu luciditate și rezonanță „critică”, motivația, trăsăturile și aspectele proprii și specifice stadiului de supraviețuire cultural-artistică a cântecului bătrânesc, ca remarcabil purtător și *zicător* de epos. (În această privință, este regretabil – mea culpa! – că studiile noastre precedente nu au explorat totdeauna destul de adânc, și consecvent, neglijând și lăsând să zacă în bună măsură, rămânând literă îngropată în Arhiva Națională a Institutului de Etnografie și Folclor, *numeroasele* documente similare cuprinzând atât de valoroase date informative, relatări și mărturisiri din fișele biografice, și îndeosebi din diversele chestionare sistematic întocmite în cursul anilor în spiritul „metodei Brăiloiu”: chestionarea *pe probleme* și genuri, fișe de fonogramă, unele notații spontane de „observare directă” și atâtea altele adunate în fondul denumit „informații” al AIEF...)

Să desprindem așadar, de această dată principal-demonstrativ, toate informațiile esențiale ce rezultă, sistematic, din naivitatea împletită cu luciditatea răspunsurilor lui N.Gh. Vaitiș la chestionarul nostru, programatic, despre baladă, din 18.05.1967.

Mai întâi, în terminologia tradițională locală, „genul” respectiv este încă ferm denumit *cântec bătrânesc*. (Lăutarul subliniază chiar: „Nu să zâce la noi baladă, aici aud și prin cărți am văzut că li să zâce așa!”) Așadar, cel puțin în satul Vârf din zona Timocului, și îndeosebi în cazul lăutarului nostru, termenul tradițional e nu numai preponderent, ci de-a dreptul exclusiv uzual (deși termenul cărturăresc nu-i e total necunoscut). Acest simplu fapt e o dovadă implicită, semnificativă, a însuși caracterului vădit conservativ al zonei timocene ca arie folclorică marginală și oricum izolată, relativ închisă (față de circuitul *curent*, și cu o mai largă deschidere, al folclorului din domeniul nord-dunărean; unde termenul cărturăresc de *baladă*, introdus de scriitorii europenizanți ai generației de la

1848, a ajuns să fie, totuși, astăzi, destul de bine cunoscut și folosit, uneori cu deplină dezinvoltură în mediul lăutăresc și citadin, ba chiar și în rândurile țărănimii...).

În continuare, câteva elemente de structură specifică a genului: așa-numitul „taxâm” (= preludiu instrumental, termen de proveniență sud-orientală, „înaintea cântecului, așa, ...o introducere”...) se cheamă în Timoc TAXIM! Lăutarul timocean „explică” destul de limpede, și colorat, funcția predictivă a acestei „introduceri”: ca semnal, oarecum convențional, spre atenționarea și sensibilizarea publicului ascultător pentru cele ce urmează; lăutarul relatează evocând foarte sugestiv comportamentul tradițional al mesenilor, ba chiar atmosfera oarecum solemnă, de ambianță potrivită „momentului” ascultării unui cântec bătrânesc, pentru care „taximul” e un fel de exordiu pregătitor și de intrare în „atmosfera” de relativă încordare, de tensiune narativă proprie eposului. Atenția e desigur necesară spre a urmări cu folos „firul” narațiunii, ascultătorul lăsându-se aievea antrenat de mirajul „poveștii” cântate și meșteșugit rotunjite de menestrel... Aceasta depinde desigur în cea mai mare măsură de însăși personalitatea cântărețului, de talentul nativ și de însușirea măiestriei stilului specific tradițional de depănare a cântecului bătrânesc. Păstrând proporțiile, explicațiile lăutarului evocă parcă aidoma atmosfera de atenție încordată cu care... curtenii cartaginezi din preajma Didonei se pregătesc să asculte povestea dureroasă a troianului *pater* Aeneas: *Conticue omnes intentique ora tenebant...*<sup>10</sup> Să reamintim pitoreasca explicație descriptivă din chiar cuvintele lăutarului: „Înaintea cântecului, așa, să face o introducere. Aia este TAXIM. Așa i-am auzât pe-ai bătrâni, ș-am făcu’ și io. Oaminii bea, mănâncă lumea. Cânt’ pornes’ să cânt din gură nu mai mănâncă, atuncea stau ș-ascultă. N-auz’ muscă! Adică auz’ musca cânt’ zbârnăie... *cu atenție mare ascultă*”. (Și, referindu-se la cadrul obișnuit de cântare a eposului: punctat, în continuare, de interludii instrumentale, pentru odihnirea glasului, dar și ca moment de răgaz, util cântărețului pentru recapitularea mentală a „acțiunii” și pregătirea spre depănarea următorului moment narativ; iar ascultătorului, pentru fixarea recapitulativă a celor de până aici și sporirea interesului, „așteptarea” însetată pentru ascultare a motivului narativ următor... Sau, mai simplu, zice lăutarul: „Ca să mai ’odinesc din gură, mai fac din lăută...”)

<sup>10</sup> Cf. Vergiliu, *Encida*, II, 1.

Chestionarul precizează apoi absența, în zona timoceană, a unor termeni specifici lăutărești, precum: *riturnelă*, *vivart*, utilizați pe alocuri în zona nord-danubiană pentru interludiile instrumentale. („Nu s-a auzât, nu!”); după cum nu se cunoaște nici vreo anume denumire pentru finalul cântecului – „închinarea” („Fârșirea cântecului nu să lumește nimic!”). Toate cele de mai sus denotă astfel relativa sărăcie a terminologiei locale față de aceea a cântecului bătrânesc „clasic” din Oltenia și Muntenia.

În continuare, se precizează (se enumeră) prilejurile firești în care apare obișnuit cântarea eposului („La toate praznicile, cân’ să face petrecere...” – ceea ce denotă prezența încă destul de largă, și deci vitalitatea îndeajuns de viguroasă și persistentă a cântecului bătrânesc la timoceni: „La nuntă, cân’ s-a așezat de-a vinit du p’în sat, d’i la dooșpe-n colo. Și la botează, la veselii, la icramuri, la slobozitu fântânilor...”). Aceasta dovedește, implicit, posibilitatea de a culege încă din zonă, până în zilele noastre, „variante” bine păstrate, de felul celor notate în culegerile anterioare (până în anii ’30)... Faptul explică, de asemenea, însăși calitatea remarcabilă a variantelor înregistrate de la N.Gh. Vaitiș, bogăția repertoriului, expresivitatea și calitatea *tipică* a stilului său tradițional; extensiunea neobișnuită a unora dintre variantele sale derivă, desigur, tocmai din deprinderea de a performa încă destul de frecvent atare cântece în mediul și la atâtea prilejuri obișnuite de cântare...

De altfel, insistând asupra aspectului *frecvenței* actuale (*Astăzi?*), răspunsul lăutarului este peremptoriu și stăruitor: „Să cântă, să cântă, să cântă!! Aștea nu să pierd niciodată. Omu să pierde, da’ astea nu să pierd! La fel să cântă și astăzi, la bătrâni”... Izbucnirea sa oarecum năvalnică denotă desigur mai mult deprinderea, propria plăcere și obișnuința sa de a intona deseori cântece bătrânești. Cât despre perenitatea eposului, atât de apodictic subliniată în acest răspuns, se cuvine să păstrăm cuvenita rezervă, reamintindu-ne, comparativ, cele oarecum mai plauzibil afirmate în *Fișa de informator!* (...Interesul vizibil scăzut al tinerei generații – cântăreți și ascultători – pentru cântecul bătrânesc: „Pi la noi, acu’ p’în toate satele, tânăr de vro 25 de ani care să știe cântece vechi nu mai iese. Așa, ca mine, să le cânte, nu mai sânt. Copiii nu prea au mai apucat calea asta. Nici p’în alte sate. [...] Lăutari tineri care să știe cântece vechi nu prea sânt! [...] Păi miie, sigur, mi să cer cântecele bătrânești. Știe lumea că le știu. Nuntașii le cer. Și bătrâni, și ăia pe la vreo 30 de ani.

Iei mai cunosc cântecele mele, dar mai tinerii nu. [...] Toate cântecele bătrânești să pierd. [...] Nu mai au interes pentru cele vechi. Per ieu, per și cântecele mele!" etc.)

În continuare, stăruind încă asupra problemei „circulației”, chestionarul pivotează asupra comportamentului (activ/pasiv) al grupului de ascultători: cine are inițiativa – meseanul, sau cântecul bătrânesc apare din propriu impuls lăutăresc? Așadar, *Cine cere?*: „Oamini care sânt mai în vârstă”. (În chip firesc, și în zona timoceană cântecul bătrânesc e mai ales apanajul vârstnicilor.) Dar cum se comportă tinerii? „Tinerii nu știe ce să ceară. Sânt interesanți și iei, de-ascultă.” (Comportamentul lor înclină vădit spre pasivitate!) Cât despre inițiativa lăutarului, „Altă dată zice: «Pe care vrei dumneata!»”. Chestionarul insistă și în ce privește rolul femeilor-ascultătoare: „Ascultă și iele cu bărbații. Sânt altili de cere: pe *Veta*; pe *Dănușă*... Cer și iele. Pe *Veta* le place mult...” (este vorba, firește, de subiecte narative în care „rolul” personajelor feminine apare preponderent). Interesul ascultătoarelor-femei se îndreaptă, așa cum se vede, mai ales spre repertoriul tematicii „familiale”: „pășaria” eroinei-feminine trezește interesul pentru tragerea de învățăminte, învederând rolul catartic și preponderent-moralizator al cântecelor din repertoriul „baladei familiale” ca exemplu etic, modelator al moravurilor... (Informația se cuvine corelată cu cea din *Fișa de informator*, unde lăutarul menționa: „Sânt femei pi la noi care știu cântece bătrânești ca ale mele. Le-au prins de la noi”...)

Chestionarul se referă apoi la problema legăturii (strânse sau laxe) între *text* și *melodie*. Răspunsul lui N.Gh. Vaitiș arată fără zăbavă că în repertoriul său „Fieșcare cântec ie cu *glasu lui* și cu *vorbili lui*”. S-ar părea deci că melosul local e încă bogat și bine individualizat. Se știe că în folclorul nord-dunărean unul dintre semnele specifice ale dezagregării eposului este, între altele, tocmai procesul de sărăcire a laturii melodice; e cunoscută tendința de „ciclizare” tematică a repertoriului muzical, când, spre pildă, mai multe balade din „ciclul dunărean” sau din subiectele novăcești se cântă, pe plan local sau zonal, pe *aceeași* melodie. Vitalitatea repertoriului muzical al cântecului bătrânesc în „concepția” lui N.Gh. Vaitiș răzbate în exclamarea semnificativă: „Atunci ala ie lăutar, care cântă 2-3 cântece cu o melodie?!...”

De asemenea, referitor la „stilul” muzical al baladei timocene, și cu referire la problema legăturii text-melodie, întrebat asupra existenței pasajelor sau momentelor de recitativ-*parlato*, N.Gh. Vai-



țiș precizează tranșant: „Nu, nu, nu ie la noi!” Cu toate acestea, pe parcursul operațiunii de transcriere a repertoriului înregistrat de la N.Gh. Vaitiș se ivesc, totuși, *sponte sua*, unele rarissime „momente” de lunecare în exprimare *parlato*; rolul de subliniere expresivă a momentului narativ prin contrastul sonor cu contextul preponderent desfășurat în recitativ *melodic* e bine cunoscut din cercetarea specificului stilisticii oralității...<sup>11</sup>

Intenționând a sonda mai adânc în arcanele problemei „circulației”, chestionarul stăruie asupra mecanismului procesului de transmitere a cântecului bătrânesc. Răspunsul lui N.Gh. Vaitiș este deplin edificator: preluarea se face mai ales în chip *oral* și *nemijlocit*; se începe cu „învățarea” textului, în această privință apărând, uneori, și calea memorării prin scris-citit cu mențiunea că modalitatea preluării *orale* formează totuși regula („Di la unu pân’ la altu. Dacă vreau să-nvăț un cântec, mă duc și mi-l povestește, din poeziile. Dacă io sân’ tare de cap (!), l-am loat! Pe-altu-l iei și-l scrii... Și dupe cartiie, ca lecțiia. Nu prea dupe carte, mai mult așa, din ascultat!”).

Tatonând problema „creației”, a apariției accidentale și a înjghebării de *noi* cântece epice, în răspunsul său la chestionar N.Gh. Vaitiș relatează deslușit împrejurările cazului *concret* în care a ticluit o însăilare de jurnal oral. „Creația” ocazională respectivă s-a bucurat – cum se întâmplă și aiurea – de o bună primire, supraviețuind momentului funerar, trezind în continuare interesul ascultătorilor, deci reiterarea în diverse noi prilejuri. „Textul” era o relatare combinând „documentarea” asupra faptului concret, devenit subiect narativ (!), cu elemente de inventivitate (pentru încadrarea și asimilarea textului prin elemente de recuzită – clișee motivice, versuri „călătore” și alte procedee narative din *stilul* specific tradițional...), „întâmplarea” transpusă în versuri devenind astfel *text* narativ, iar melodia adecvată izvodindu-se prin spicuirea și combinarea... inovatoare de elemente și crâmpoie motivice desprinse din cântece cunoscute... („Am făcut [cântec] pentru o fomeie moartă la autobuz. Ieste fo trii ani. Îl cântam la lume, la nunț’. Mi-l cere. A vînit iei și mi-a spus. Io am pus di la mine și l-am făcut. Mi-a plătit. Să cântă ș-acu’: *Nevastă din Răchinișă, Neda*... [Melodia?] Di la mine, di pi la altele. Iei di la cântecu ăsta, adunătură, di la ăla. Însă are o țără schimbare...”).

<sup>11</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Editura Minerva, 1986, pp. 255-288 *passim*; Adrian Vicol, „Recitativul *parlato* în cântecele epice românești”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 21 (1976), nr. 1, pp. 21-37.

O întrebare – necesară – și răspunsul corespunzător al lăutarului se referă destul de expeditiv, dar cu generoasă îngăduință critică, la modul în care țaranii-„amatori” se încumetă uneori să abordeze și ei cântecul epic („Cântă, cântă. Știu, *însă nu cum putem noi. Fără instrument!*”). Răspunsul accentuează pe drept cuvânt contribuția pe care latura instrumentală o aduce, de fapt, la rotunjirea stilistică a cântecului bătrânesc. Lăutarul subliniază astfel, implicit, că rolul istoric, și estetic, al cântărețului *profesionist* este, desigur, determinant în exercitarea, în apariția, înflorirea și perpetuarea *cele mai bune tradiții* a eposului...

Solicitându-i-se exprimarea unor „preferințe” repertoriale, răspunsul lăutarului dezvăluie o problemă de „gust” estetic, de variabilitate a înclinației cu arătarea motivației aleatorice, din rațiuni temperamentale și de mentalitate („Ieu țân la *Iovan bogatu*, și la *Vidu*. Așa mi-e drag mie! Vorbe frumoase, interesante! Și la lume le place. Unu una, altu alta...”). Preferința exprimată pentru anume subiecte va trebui să ne atragă atenția corespunzătoare pentru aprecierea calității artistice a înregistrării variantelor respective. (Și într-adevăr, *Iovan bogatu* și *Vidu țăreanu* constituie, calitativ, adevărate momente de vârf ale *patosului* narativ propriu lăutarului N.Gh. Vaitiș. Amploarea narațiunii cântate, inflexiunile vocii cu accente emotive variabile în funcție de evoluția tramei narative dovedesc participarea *vie* a cântărețului la însăși desfășurarea narațiunii, prin anume sublinieri expresive de admirație, adversitate sau compasiune față de erou sau celelalte personaje implicate în contextul cântecului epic...)

Mai departe, câteva precizări conceptuale binevenite și utile privind unii termeni specifici domeniului eposului cântat: *voinic*, *haiduc*, *hoț*, *hoțoman*...

Finalul chestionarului insistă spre dezvăluirea *autoanalitică* prin mărturia *ad-hoc* a *stadiului* mentalității în cazul *concret* al interpretului. N.Gh. Vaitiș explică și *se* explică. Credibilitatea pe care el o acordă textului narativ este nestrămutată, chiar dacă lăutarul admite – și înțelege! – posibilitatea, și chiar necesitatea, imixtiunii imaginației: „Ieste *tot* *adăvărat*! *Poate* să mai fie *ceva* pus di la lăutari, să-mpodobească. S-a făcut, dupe fapte, și cânticele... *Poate* să mai *împodobească* *ceva*, *însă* ie *adăvărat*!” Imixtiunea imaginarului în realitatea faptică e, mai departe, mult atenuată, încrederea în realismul „faptului narat” *devenit text* narativ e demonstrativ ilustrată de o... ciudată pățanie – tipică domeniului oralității! – în care relatarea face

casă bună cu fantezia, veracitatea și credibilitatea narației rămânând neștirbite. Întrebat ce crede, *exempli gratia*... despre zâne, lăutarul irumpe exploziv-afirmativ, căutând o vagă motivație prin transferarea realului în „trecut”. Dimensiunea acestui „trecut” e însă foarte relativă, căci N.Gh. Vaitiș se grăbește să relateze fără înconjur, succint, o „pățanie” ce nu poate fi tăgăduită de vreme ce e o întâmplare ivită chiar bunicului său... („[Cu zânele?] Tot adăvărat! Atunci a fost, din bătrâneată... Bunicu meu mi-a spus, atunci, în vreme. S-a dus cu caru la Dii și cân' vine acasă, să suie doo însă-n car. În capu satului s-a dat jos – «Noi sântem ciumili! Ne ducem la cutare!...» Dimineața găsaște pe ăia morț'!”)

Fervoarea exercițiului maieutic cu notația obiectivă a răspunsului, sistematic călăuzit de „chestionarul” specializat – una dintre satisfacțiile *cele mai subtile* ale cercetării folclorice! – asigură, în continuare, de pildă cadrul apercceptiv pentru desfășurarea esenței actului critic-folcloristic: cercetarea concentrată a *repertoriului și stilului*, constituind țelul final spre împlinirea portretului monografic al cântărețului epic. După cele liber și prozaic „spuse” de lăutar, să vedem ce ne poate spune până la capăt privirea analitică și sintetică a însuși „materialului” artistic al cântecelor, când, după culegerea de acum un sfert de veac, operația de transcriere a înfăptuit transpunerea minuțioasă a „oralității” în text *scris*!

REPERTORIU: În cele șase zile (13-18 mai 1967) cât lăutarul timocean a putut zăbovi în București, s-au înregistrat în studioul Institutului de Etnografie și Folclor 28 de *cântece bătrânești* integral cântate, totalizând 16 ore, 5' și 30". (Îndreptându-ne din capul locului atenția asupra acestui gen de cântec, nu a rămas timp pentru a înregistra decât cu totul din treacăt, într-un sondaj foarte superficial, încă: 26 de melodii de jocuri timocene, o doină, un cântec din repertoriul nunții, un cântec instrumental din repertoriul funebru, o paparudă și un cântec propriu-zis). Am intenționat, de fapt, culegerea *exhaustivă* a repertoriului epic (*epuizarea repertoriului* fiind, metodologic, una dintre cerințele principale ale unei cercetări temeinice)...<sup>12</sup> Cu toate acestea, *Fișa de repertoriu* (i. 26756), după enumerarea pieselor înregistrate, notează (pag. 2): „rest de cules, cel puțin 9 piese” (arătându-se titlurile respective), cu mențiunea finală: „De

<sup>12</sup> Cf. O. Bârlea, *Metoda de culegere a folclorului*, București, Editura pentru Literatură, 1969, pp. 27, 29, 74-78.

reluat, în octombrie, problema repertoriului", dorință ce a rămas, din nefericire, pentru totdeauna în suspensie... Situația aceasta se încadrează în... riscurile proprii oricărei cercetări folcloristice, oricât de temeinică și minuțioasă! (Există mai totdeauna impedimente și motivații care, împotrivindu-se principiului exhaustivității, fac ca „opera orală” ce poate fi supusă în cele din urmă studiului propriu-zis să se limiteze, rezonabil, la ceea ce a fost efectiv cules, o parte oarecare din repertoriu rămânând pentru totdeauna pierdută în paradisul ideal al cerințelor riguros metodologice și al bunelor intenții. Se adevărește astfel și aici că de multe ori... nu e cum vrea omul, ci e cum dă Domnul; sau chiar *Tra il dire ed il fare, c'è di mezzo il mare!*)

Cele 28 de cântece bătrânești culese constituie, oricum, cel puțin  $\frac{2}{3}$  din repertoriul lui N.Gh. Vaitiș, ceea ce asigură negreșit o bază substanțială, totuși cvasi-exhaustivă, pentru considerarea „critică”, monografică, a operei orale a lăutarului timocean (material îndesulător atât pentru profilul monografic al cântărețului, cât și pentru o seamă de considerații destul de bine întemeiate privind, în genere, eposul timocean).

Deși aspectul cantitativ e un criteriu mai puțin esențial, în acest caz sunt, totuși, relevante încă următoarele observații:

Mai întâi, comparativ cu repertoriul înregistrat în Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor al altor lăutari, prin cele 28 de cântece bătrânești efectiv culese de la N.Gh. Vaitiș (mg. 3205-3230), acesta se situează cu certitudine în rândul celor mai de seamă lăutari cunoscuți; îndată după Marin Dorcea, țăran-lăutar originar din Ciurpereni – Teleorman, de la care regretatul O. Bârlea a izbutit să culeagă, între 17 și 20 iulie 1962, 51 de piese (mg. 2190-2220); și Lache Găzaru, lăutar din Desa – Dolj, de la care am cules, experimental, în zilele de 11-17 februarie 1961, 41 de piese (mg. 1801-1820) (după o primă încercare, mai puțin izbutită, cu zece ani înainte – cea dintâi culegere integrală de cântece bătrânești pe bandă de magnetofon în cadrul AIEF, mg. 14-25, din 22 februarie 1951!). Dacă ținem seama și de cele încă 9 piese rămase a fi imprimate în toamnă, lăutarul timocean ar însuma chiar 37 de piese.

Se cuvine însă îndată subliniat că N.Gh. Vaitiș trebuie considerat neîntrecut de nici un alt purtător cunoscut de cântec bătrânesc prin extensiunea cu totul neobișnuită a variantelor sale. Într-adevăr, în cursul numeroaselor noastre cercetări de teren, am avut deseori prilejul ca, pentru a sublinia, admirativ, valoarea deosebită a unora

dintre măestrii lăutari de odinioară, să ni se spună – în chip desigur exagerat! – despre cutare bătrân cântăreț că acesta putea ține masa mare de nuntă *o noapte întreagă*, până în zori, cu *un singur cântec*! Îndelungata noastră experiență practică dovedește însă că, ținând seama de *toate* înregistrările realizate în cursul vremii (și îndeosebi după anul 1951, de când utilizarea magnetofonului a făcut posibilă imprimarea *integral* cântată a repertoriului celor mai valoroși deținători ai cântecului epic), abia în rarissime cazuri s-au ivit cântece bătrânești cu o extensiune maximă în jur de 30-40 de minute; majoritatea celor mai bune variante înregistrate se limitează, totuși, în jur de 10-15 minute. De aceea putem menționa, fără a exagera, ca o însușire excepțională a lăutarului timocean N.Gh. Vaitiș, faptul că majoritatea variantelor sale de cântece bătrânești se desfășoară în jur de 30'; ba încă, patru variante se apropie de o oră, iar unul dintre cântece se extinde la 62', după cum urmează: *Mizâlcuța* (51'30''); *Stoian bulibașa* (53'); *Rădoinea* (55'10''), *Arghiu crăișoru* (56'45''); *Iovan bogatu* (62')... Aceasta e din capul locului și prin sine însăși dovada că N.Gh. Vaitiș este, fără îndoială, un cântăreț cu adevărat excepțional, un veritabil și neîntrecut rapsod. Extensiunea neobișnuită a variantelor sale se explică înainte de toate prin exercitarea constantă, cu deosebită măiestrie, a însuși *patosului* tipic narativ, tendința semnificativă, organic-structurală, a „textului” epic fiind compatibilă, conjugându-se spontan și oarecum derivând în chip firesc din utilizarea *hiperbolei*, atât ca expresie poetică propriu-zisă, cât și ca o însușire de căpătâi a „formeii” cântecului narativ, în care *nu* concentrarea (apanajul liricii), ci tocmai extensiunea, pletorică, până la sașietate, printr-o seamă de mijloace și procedee specifice, o anume exaltare febrilă, exacerbarea metodică și programatică se arată drept caracteristici proprii și definitorii, necesare tocmai în slujba și sub semnul nevoii funciare de îngroșare a conținutului narativ... Amploarea și amplificarea formează astfel trăsătura fundamentală, cea mai frapantă, a mai tuturor variantelor de cântece bătrânești înregistrate prin efortul exemplar al lăutarului timocean în cele numai șase zile cât a putut rămâne în București, cântând fără răgaz la... microfonul frigid (!) al studioului IEF – rupt și atât de departe de căldura firesc stimulatoare din mediul nativ al ascultătorilor săi de acasă...

O explicație tot atât de plauzibilă, istorico-geografică, pentru această extensiune sistematică a „formeii” cântecelor bătrânești

culese de la N.Gh. Vaitiş ar putea consta în stadiul prin definiție *conservativ* al zonei etnofolclorice timocene, ca arie laterală, marginală, a folclorului românesc. S-ar putea spune că, în folclorul zonei timocene, cântecul bătrânesc s-a păstrat parcă aievea neschimbat, menținându-se în chip firesc, *stilistic*, oarecum mai aproape de însăși puritatea izvorului socio-cultural, al obârșiei și al statutului său de cântec *vechi*, cântec al vremurilor de odinioară... Atât din expresia sa stilistică poetico-muzicală, din stângăcia unei anume imperfecțiuni și insuficiențe evolutive a graiului, cât și din coerența arhaică a întregii ambianțe și atmosfere umane și istorico-culturale revolute se degajă și stăruie constant în cântecul bătrânesc timocean un anume farmec narativ frust și vetust, adânc saturat de o inefabilă candoare și naivitate aurorală de început de lume..., semn implicit parcă al unei anume poște și sete nesățioase, specifică spiritului arhaic al oralității unui mediu patriarhal, gata oricând de *a asculta* și *a reasculta*, pe îndelete și neobosit, ori de câte ori se ivește prilejul, ceea ce *zice* (și *iarăși zice*) a nu știu câta oară cântecul bătrânesc – mesager atât de *binecunoscut* al unei lumi de mult știute, și *oglinză* vie a „gustului” și mentalității *încă* pe deplin arhaic-țărănești...

Dincolo de acest elan oarecum romantic-evocator (!), strict obiectiv privind lucrurile, distribuția tematico-tipologică a repertoriului cântecelor lui N.Gh. Vaitiş se desfășoară astfel (prin referire la înserierea tipologică propusă în forma finală din volumele „Colecției Naționale de Folclor” – *Cântecul epic eroic*, Editura Academiei, 1981, și *Balada familială*, Editura Academiei, 1983):

### EPOS EROIC

|        |                                               |          |
|--------|-----------------------------------------------|----------|
| E 7    | <i>Antofică</i> (mg. 3223 b + 3224 a)         | 29' 30'' |
| E 13   | <i>Mizâlcuța</i> (mg. 3219 b + 3220 a)        | 51' 30'' |
| E 20   | <i>Arghiu crăișoru</i> (mg. 3209 c + 3210)    | 56' 45'' |
| E 29.I | <i>Novac</i> (mg. 3207 b + 3208 a)            | 35'      |
| E 37   | <i>Doiecin bolnavu</i> (mg. 3228)             | 39' 15'' |
| E 41   | <i>Stănilav</i> (mg. 3218 b + 3219 a)         | 46'      |
| E 63   | <i>Stoian bulibașa</i> (mg. 3224 b + 3225 a)  | 53'      |
| E 64   | <i>Vidu țăreanu</i> (mg. 3221 c + 3222 a)     | 29' 40'' |
| E 65   | <i>Rădoiță</i> (mg. 3225 b + 3226 a)          | 28' 30'' |
| E 93   | <i>Pătru Făt-Frumos</i> (mg. 3229 c + 3230 a) | 25' 45'' |
| E 99   | <i>Călin, sărdar Călin</i> (mg. 3227 a)       | 34' 30'' |
| E 172  | <i>Stan din Bărăgan</i> (mg. 3223 a)          | 31' 10'' |
| E 177  | <i>Zdrelea</i> (mg. 3216 b + 3217 a)          | 49' 40'' |

## BALADA FAMILIALĂ

|                      |                                              |          |
|----------------------|----------------------------------------------|----------|
| F 6                  | <i>Voichița</i> (mg. 3222 b)                 | 30'      |
| F 13                 | <i>Bela Petcana</i> (mg. 3220 b + 3221 a)    | 30' 40'' |
| F 14                 | <i>Rădoinea</i> (mg. 3211 b + 3212)          | 55' 10'' |
| (F 14 <sup>1</sup> ) | <i>Sărăcelu</i> (mg. 3205 a)                 | 24'      |
| (F 14 <sup>2</sup> ) | <i>Ovreoica</i> (mg. 3209 b)                 | 19' 30'' |
| (F 14 <sup>3</sup> ) | <i>Iovan Iovancea</i> (mg. 3214)             | 24'      |
| (F 14 <sup>4</sup> ) | <i>Raiul</i> (mg. 3206 a)                    | 23' 30'' |
| (F 14 <sup>5</sup> ) | <i>Sfântu Pătru</i> (mg. 3206 b + 3207 a)    | 37' 30'' |
| F 43                 | <i>Iovan bogatu</i> (mg. 3215 + 3216 a)      | 62'      |
| F 76                 | <i>Dediu Vistieriu</i> (mg. 3208 b + 3209 a) | 30' 30'' |
| F 93.I               | <i>Ienciu</i> (mg. 3230 b)                   | 22'      |
| F 147                | <i>Dinu, om sărac</i> (mg. 3211 a)           | 29' 10'' |
| F 153                | <i>Stoican</i> (mg. 3229 a)                  | 24' 30'' |
| F 155                | <i>Dănuță</i> (mg. 3226 b)                   | 17' 45'' |
| F 167                | <i>Ursătorile</i> (mg. 3217 b + 3218 a)      | 25'      |

## RĂMASE NEÎNREGISTRATE

### Eposul eroic

|      |                   |
|------|-------------------|
| E 68 | Stoian Stângă     |
| E 69 | Pătru di la Izvor |
| E 85 | Corbea            |
| E 88 | Miu haiducul      |

### Balada familială

|       |                   |
|-------|-------------------|
| F 133 | Moștean bătrân    |
| F 135 | Pătru din Rabova  |
| F 148 | Tudor Zăvălaș     |
|       | Veta              |
|       | Călin din Bucovăț |

Rezultă astfel că repertoriul cântecului bătrânesc practicat de N.Gh. Vaitiș, *totalizând 16 h 5'30''*, cuprinde 13 titluri din categoria *eposului eroic* (cu 8 h 30'15'' timp de desfășurare) și 15 titluri din *balada familială* (cu o durată de desfășurare de 7 h 35'15'').

În privirea de ansamblu, distribuția tipologiei repertoriului manifestă o ușoară preponderență a tematicii familiale (13 Eroice / 15 Familiale), dar prin durata desfășurării apare o compensare, răsturnând acest raport: E 8 h 30' / F 7 h 35').

De remarcat că proporția tipologică se păstrează oarecum constant și în cazul tematicii rămase neînregistrată: 4 E / 5 F...

În considerarea globală a duratei, explicația raportului E 13 – piese cu durata 8 h 30' / F 15 – piese cu durata de 7 h 35' rezultă și din faptul că în repertoriul categoriei *Eroice* se află cel puțin 5 titluri cu o durată de desfășurare de peste 40' (între *Familiale* apar numai 2 titluri cu o lungă extensiune, respectiv 55' și 62')... Toate aceste „cifre” constituie semne dobândind o anume relevanță în ceea ce am putea numi... *naratometrie* – direcție originală a cercetării românești sub aspectul *narativității* cântecului bătrânesc, inaugurată în capitolul XI al lucrării regretatului Adrian Fochi, *Cântecul epic tradițional al românilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, pp. 385-409, lucru care a trecut până acum cu totul neobservat!

De altfel, cele de mai sus constituie, implicit, noi elemente, concrete și palpabile, care trebuie corelate și privite în conspectul considerațiilor principiale explicative despre extensiune (amplizarea, amplificarea – înțelese prin prisma patosului narativ și a rolului caracteristic și definitoriu al hiperbolei) în creația și persistența eposului tradițional-oral în folclorul timocean, parcă mai aproape de atmosfera și spiritul arhaic al izvorului său...

O atenție aparte trebuie în continuare acordată cercetării raportului între *tematica de largă circulație* (tipuri narative provenind din repertoriul nord-dunărean, atestate și în zona timoceană prin analiza repertoriului lui N.Gh. Vaitiș) și existența unor *tipuri locale* proprii (cu circulație exclusivă) în folclorul zonei timocene.

În această privință, aproape toate cele 13 tipuri din categoria *eposului eroic* (cu o singură excepție) sunt cântece bătrânești atestate în folclorul nord-dunărean, cu următoarele mențiuni:

– Numai tipul E 20 *Arghiu crăișoru* (creație remarcabilă de genul unui basm versificat) aparține *exclusiv* repertoriului timocean;

– Tipurile E 63 *Stoian bulibașa* și E 64 *Vidu țăreanu*, creații proprii și specifice zonei sud-dunărene, au pătruns, sporadic atestate, și în nordul Dunării;

– Apare pentru întâia dată atestat și în sudul Dunării tipul 99 *Călin, sârdar Călin* (= balada olteană a clăcașului răzvrătit, mai cunoscută sub titlul *Ion ăl Mare*), provenind dintr-un „jurnal oral” creat în anul 1832, în zona Poiana Mare / Plenița – Dolj)<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Ion ăl Mare*, Balada clăcașului răzvrătit, în volumul *Cântecul nostru bătrânesc*, pp. 166-227.



Între cele 15 tipuri din *Balada familială*:

– Numai 5 sunt piese „clasice”, cunoscute și în nordul Dunării (F 6 Voichița; F 76 Dediul Vistierul; F. 93 I Ienciu; F 153 Stoican și F 155 Dănuță);

– Sunt creații cu circulație exclusivă în zona Timocului, tipurile: F 13 *Bela Petcana*; F 14 *Rădoinea*; F 43 *Iovan bogatu*; F 147 *Dinu, om sărac*; F 167 *Ursătorile*; și *Raiul* (cu o singură atestare anterioară, în primul volum al lui Cristea Sandu Timoc, apărut la Craiova, în 1943; piesă exclusă însă din tipologia noastră – 1983), la care se adaugă, pentru întâia oară atestate în repertoriul lui N.Gh. Vaitiș: *Sărăcelu*; *Ovreoica*; *Iovan Iovancea* și *Sfântu Pătru* – piese care trebuie acum incluse în tipologia *Baladei familiale*, sub sigla 14<sup>1-5</sup>...

Înainte de a ne referi la conținutul narativ, cu unele necesare mențiuni comparative privitoare la variantele de circulație generală (cunoscute și în nordul Dunării) și cu sublinierea unor aspecte de creație, cu relevarea unor rarități și a unor – posibile – influențe din folclorul bulgar, se cuvine să cercetăm, sub aspectul „circulației” orale a folclorului, problema izvoarelor *concrete* din care provin cele 28 de tipuri ce intră în alcătuirea repertoriului de cântec bătrânesc al lăutarului timocan. Să urmărim, aşadar, grupând într-o privire sintetică, prețioasele date informative notate prin chestionarea stăruitoare (și obositoare!) a lăutarului pe parcursul culegerii, în fișele de fonograme alcătuite în cazul *fiecăruia* din cântecele bătrânești înregistrate... (Aceste notații urmează a fi integral reproduse ca atare la sfârșitul *fiecăruia* dintre textele cântecelor bătrânești transcrise de pe banda de magnetofon.)

[Răsfoind astăzi (după 26 de ani!) și coroborându-l cu atenția cuvenită șirul *fișelor de fonogramă* – lăsând la o parte orice falsă modestie! – încercăm un sentiment de adâncă satisfacție a lucrului cândva bine întocmit! Icoana zilelor de strădanie petrecute cu peste un sfert de veac în urmă alături de lăutarul timocan, în studioul Institutului de Etnografie și Folclor, reînvie cu acuitate. Din fugara notație minuțioasă a răspunsurilor obținute *înainte sau îndată după* încheierea înregistrării *fiecărui* cântec, pătrundem parcă aievea, abia acum, în însuși miezul circuitului *viu* al oralității satelor transdunărene... Răscolind pânjeniișul apei curgătoare a amintirilor de o viață întreagă, de mult risipite în timp, în care lăutarul este *silit* de întrebările noastre să privească, treptat, parcă plutind ca prin vis, el smulge, himeric, din învălmășeala faptelor și întâmplărilor vieții,

mărturia *vie, concretă*, a unor clipe de neuitat! Astfel, treptat, revenind din neant, se încheagă destul de limpede colorată urma neștersă a *traectoriei individuale* pâlpâind luminos, ca prin farmec desprinsă din adâncimea – altfel insondabilă – a suvoiului oralității folclorice, reconstituind implicit crâmpoie grăitoare din însăși proza vieții folclorice cotidiene a românilor din Timoc...]

Spicuind, așadar, și adunând metodic laolaltă frânturi desprinse din răspunsurile privind proveniența *fiecărui* din cântecele înregistrate, se conturează, sintetic, mai întâi următoarele: „...le din vreme, din bătrânețe, di p'in lume... Am fos' la cinșpe ani. Ieream merecliu (= avea înclinație). Unde auzam cântec, îl loam. Aveam drag!” (mg. 3205 a, *Sărăcelu*); „Di când am porni' să cân' cu vioara. Cântec din bătrânețe” (mg. 3206 a, *Raiul*); „To' di la bătrâni, domnule, din bătrânețe!” (mg. 3206 b, *Sfântu Pătru*); „Iar din bătrânețe; di la bătrâni” (mg. 3207 b, *Novac*); „To' din bătrânețe, di la lăutari bătrâni. De când am loat lăuta să-nvăț” (mg. 3209 c, *Arghiu crăișoru*); „Tot din bătrânețe. Tot di la ai bătrâni. Din lăutari bătrâni” (mg. 3214, *Iovan Iovancea*); „Iar di la bătrâni, am fos' la freo 30 de ani. Din lăutari” (mg. 3216 b, *Zdrelea*); „Di la bătrâni, gogeamite (!) di când am loat vioara...” (mg. 3218 b, *Stănislav*); „Iar di la lăutari bătrâni. Am fost la 25 de ani când l-am învățat” (mg. 3219 b, *Mizălcuța*); „Iar di la lăutari bătrâni. Di când am loat vioara” (mg. 3221 c, *Vidu țăreanu*)... Sunt tot atâtea mărturisiri mereu repetate, ca prin vis, fluturând ca un fum ușor străveziu, aburind din nălucirea ace-luiași gând rotit asupra-și, într-o stereotipie halucinantă; bătrânul lăutar privind nostalgic – și totuși foarte sugestiv – prin pâcla unor tulburi amintiri, vechi de 40-45 de ani, fără contur deslușit... Toate vorbesc de vremea anilor 1925-30, când dintr-un impuls irezistibil a pornit („merecliu!”) pe calea lăutăriei...

De la un cântec la altul, se ivesc însă, printre rândurile notației spontane, unele stăruințe tot mai lămurite, descoperind de fapt, câteva *izvoare concrete*, legate de palpabile aduceri-aminte: *un unchi* mai vârstnic...; cel puțin *cinci* nume de lăutari de odinioară...; o... „babă bătrână”!... Printre atâtea mărturii smulse din arcanele purei oralități, își fac loc timid și primele semne, răzlețe, ale unui început de sprijin în tăria condeiului de ajutor pentru fixarea în minte a viersului scris...; „Di la un unchi al meu, om bătrân. Ieram la 25 de ani” (mg. 3208 b, *Dediu Vistieriu*); „To' din bătrânețe, di la un unchi al meu, cânta frumos din gură, avea 75 de ani cân' l-am învățat ieu.

Nu iera lăutar. Ieram cam la 20 de ani" (mg. 3211 a, *Dinu, om sărac*); „Un unchieș la noi, bătrân, din neamu meu iera, nu iera lăutar, da' cânta cum ie lăutaru, moș Ghiorghie. De copil l-am învățat, până n-a loa vioara. Cântam la petreceri, între neamuri..." (mg. 3217 b, *Ursătorile*); „Iar di la unchi-meu, moș Ghiorghie, n-a foz' lăutar. Să fi avut ieu 20 de ani" (mg. 3222 b, *Voichița*); „Di la un unchi al meu, unchiaș bătrân. Nu lăutar! Ieream copil, încă nu loasăm lăuta" (mg. 3229 a, *Pătru Făt-Frumos*).

Să fie oare „unchieșul"... „nu lăutar", „moș Ghiorghie", rube-denia de la care lăutarul nostru ar fi deprins cele cinci cântece bătrânești de mai sus, „*Văitiș Ghiță Colă*, 55 de ani, 1939, *Vârf – m. Vidin*" – cel ce apare astfel însemnat sub nr. 102 din *Indice de informatori* din finele volumului al doilea de folclor timocean tipărit de Cristea Sandu Timoc, *Cântece bătrânești și doine*, Cuvânt înainte de Tudor Arghezi, București, Editura pentru Literatură, [1967], p. 506? Răspunsul nu poate fi, totuși, decât negativ! Informatorul lui Cristea Sandu, născut probabil în 1884, nu putea avea 75 de ani când Nicolae Gh. Vaitiș (născut în 1905) începea să învețe lăutăria la 20-25 de ani (și deci în 1925-30)! De altfel, dintre cele cinci texte cu care Ghiță Colă Văitiș figurează în colecția respectivă (nr. 57. *Rădonia*, p. 100; 61. *Cuconu Pătrașcu*, p. 117; 82. *Radu și tătarii*, p. 184; 93. *Busuioc haiducul*, p. 220; 108. *Stănuță din Craina*, p. 265), numai Rădoinea apare și în repertoriul lăutarului nostru; cu mențiunea că, la cea mai sumară comparație, cele două variante sunt texte *foarte îndepărtate*; în timp ce varianta din volumul lui Cristea Sandu e un text de o formă *cu totul schematică*, trunchiată, cu o acțiune mult mai simplă, varianta transcrisă de noi după cântecul înregistrat de la N.Gh. Vaitiș (mg. 3211 b) e un text amplu, cu o acțiune foarte complexă, *mult dezvoltată*, având un conținut *cu totul diferit*, cântecul înregistrat de noi în 1967, de la N.Gh. Vaitiș, având o valoare artistică net superioară... (Este vorba de un subiect narativ *specific timocean* – F 14 –, necunoscut în circulația folclorului nord-dunărean.)

În cele din urmă, din depănarea și însăilarea acestor crâmpie de amintiri fugare, ale mărturisirilor lui N.Gh. Vaitiș, prinde să se închege în fața noastră, reieșind din cele 28 de fișe de fonogramă întocmite la culegerea cântecelor, însăși povestea alcătuirii treptate a repertoriului său de cântec bătrânesc, începând cu primii săi pași pe calea mult îndrăgitei lăutării...

Să urmărim și „filiera” lăutărească: „Di la lăutari bătrâni, moș Mărinică din Negovaniț. Ieream la 25 de ani” (mg. 3211, *Rădoinea* – de unde rezultă și explicația pentru deosebirea atât de mare dintre cele două variante textuale ale acestui cântec curat timocean, despre care a fost vorba mai sus!...); la culegerea cântecului *Iovan bogatu* – provenind, foarte probabil, dintr-un „jurnal oral”, cu ciudata evocare a unor crunte descinderi de ceată hoțomană – oarecum mafioasă! – pornită în umbra nopții pe aventuroase peripeții și senzaționale întâmplări, pline de un răsunător interes prin referirea la „eroi” înfricoșători și isprăvi sângeroase din partea locului... – notăm: „Da, *adăvărat!* Mi-a spus Mărinică di la Negovaniț, iel l-a făcut. Înainte de războiu *ăləlalt*. Piste tot să cântă la noi. Tot la nunt’, la vesălii, botează... Țsta e mai socotit că *ăləlalte*, le știe oamini, le știe lumea!” (mg. 3215, *Iovan bogatu*; de unde și explicația excepționalei extensiuni, de 62’ (!), a acestui cântec, de altfel, de o valoare artistică cu totul mediocră, cântecul fiind mai curând de un deosebit interes documentar pentru creația unor subiecte de cântece narative pur senzaționale, ivit din întâmplări reale (?), cu evident, și durabil, interes localnic!...); „...Iar di la ăi bătrâni, moș Mărinică din Negovaniț. La 25 de ani, cân’ mă-ntâlnii cu iel la slobozirea bisericii. M-a pupat, că-i plăcea cum cânt ieu din gură și *mi-a dat cântecu ăsta*. L-am ascultat și deodată l-am învățat, ieream tânăr...” (mg. 3223 a, *Stan din Bărăgan*; de unde rezultă, implicit, și „gustul” evident preferențial al acestei „surse” lăutărești, Mărinică din Negovaniț, îndrăgind, cum se vede, tematica hoțomană!!); apoi, la început ușor șovăielnic: „Nu știu de unde, di la ăi bătrâni, di la moș Mărinică din Negovaniț. L-am auzit cântând la nuntă, la noi în sat. Încă nu știam bine cu vioara...” (mg. 3223 b, *Antofică-a lu’ Vioară*); și: „Așa am pomenit-o, așa să cântă. Iar di la moș Mărinică din Negovaniț. M-am dus special la iel să-l învăț. *Mi l-a spus ca poiezia și io l-am ascultat și l-am luat*” (mg. 3228, *Doiecin bolnavu*).

Dar pe lângă „moș Mărinică” – izvor preponderent –, se ivesc încă și alte surse, oarecum sporadice, alcătuind filiera lăutărească a repertoriului lui N.Gh. Vaitiș...: „Iar di la lăutari bătrâni. Am fost la 25 de ani când l-am învățat. Di la *Naidin lăutaru*” (mg. 3219 b, *Mizălcuța*); „...di la unu Naidin a lu’ Pârmaie, lăutar din sat di la noi. Din tinerețe” (mg. 3225 b, *Rădoiță*); „Iar din lăutari bătrâni, di la Naidin. De când am loat vioara să cânt” (mg. 3229 a, *Stoican*). Este deci vorba de un lăutar consătean.

În sfârșit, iată și alte surse lăutărești cu totul răzlețe: „Iar di la bătrâni, di la unu din Bălei, *Colă al Zbârcii*, lăutari bătrân” (mg. 3224 b, *Stoian bulibașa*); și: „Ie loat di la un *gânzovean*, lăutar și iel. De mult, poate aveam treizăj de ani” (mg. 3230 b, *Ienciu*); „Iar di la bătrâni, am fos’ la freo 30 de ani. Din lăutari, di la unu *Pătruță al babii Iovanii din Gânzova*” (mg. 3216 b, *Zdrelea*).

Ultimul lăutar numit apare drept o foarte interesantă sursă, vrednică de reținut, aducând întâia atestare că balada olteană *Ion al Mare*, creată în anul 1832 în zona Poiana Mare / Plenița, a circulat cu certitudine și peste Dunăre, în folclorul românilor timoceni: „Ierea un țigan, *Costea țăganu*, lăutar din Racovița. Neamu lui ie de-aici din Rumânia. Pe-ahăla l-am auzit, când am pornit să-nvăț cu lăuta” (mg. 3227 a, *Călin, sârdar Călin*; o foarte bună variantă, bine păstrată, a cântecului oltean...).

După epuizarea surselor lăutărești, iată însă și o interesantă informație despre un cântec, desigur mai potrivit pentru repertoriul preferat de femei: „Ăsta l-am auzit di la o *babă bătrână* cân’ m-am dus să cânt la o nuntă în Deleina. A pornit ea să-l cânte sara și l-am loat și eu” (mg. 3226 b, *Dănuță*).

În sfârșit, iată și două referiri, foarte prețioase, constituind mărturii certe despre unele – posibile – interferențe cu repertoriul de cântec epic al bulgarilor, și – ceea ce devine tot atât de interesant, arătând pe lângă modul concret în care se produce transferul unui cântec de la un popor la altul – mărturisirea momentului unei modeste contribuții creatoare, o dată cu o primă tentativă de depășire a oralității, când lăutarul folosește, de fapt, cartea și scrisul: „Ie din cartiie, l-am găsât într-o cartiie bulgărească și l-am făcut ieu pe românește. În poieziie a fost. Cam pi la 25 de ani a fost. Di la mine l-a auzit, îl cântă și alții. *Melodia ieu i-am pus, di la mine, io am jăcut-o, așa*. N-o știe toț’” (mg. 3209 b, *Ovreoica* – într-adevăr un cântec cu totul inedit, asemănător unui basm senzațional, neatestat în culegerile anterioare!).

Și: „Ăsta, di la unu Ghiorghie Puncev din Ciungurus, bulgar. Îl cânta bulgărește. Aveam 30 de ani. *L-am scris bulgărește și la urmă l-am loat și l-am făcut românește. Iar pe hârtie l-am pus. Piste doo săptămâni. L-am loat, l-am învățat. Melodia di la mine. Nu ie di la alt cântec. O cântă și alții. Să cântă, să cântă. Todeauna să cântă*” (mg. 3220 b, *Bela Petcana* – este iarăși vorba de un subiect asemănător unui basm senzațional; text atestat anterior, inclus în tipologia noastră, F13).

Mărturia lăutarului ne prilejuiește schițarea unui experiment, căci fișa de fonogramă se încheie cu această mențiune: „*Obs.: La început, taxim 6'. Vezi și fișa următoare. Este probabil impresia subiectivă a informatorului. El a auzit, poate, și o versiune bulgară a cântecului. I se pare însă că el a... transpus cântecul...*”

Faptul că lăutarul începe înregistrarea cu un taxâm atât de prelung – 6' (!) – denotă că a simțit nevoia unui timp prelungit de gândire pentru recapitularea mentală a textului înainte de a începe cântecul vocal... De altfel, nevoia simțită a *experimentului* nostru se vede și din faptul că, îndată după încheierea cântecului, am solicitat lăutarului o nouă înregistrare, la care aflăm următoarele mențiuni în fișa de fgr. 3221 b: „*Bela Petcana – melodia bulgărească; experiment. Obs.: E, de fapt, aceeași melodie cu precedentă, dar informatorul are impresia că e vorba de cântece diferite! 0'35''...*”

Mărturisiri sugestive despre unele elanuri „creative” aflăm și în fișa baladei *Sărăcelu*, unde lăutarul menționează încă și alte prețioase elemente privind problema circulației, relația lăutar / ascultători: „*le din vreme, din bătrânețe, di p'in lume. Încă l-am făcut ieu mai frumos. Sânt multe frumusețuri care le-am făcut ieu. Toată vorba să să lovească [...]* Să cântă la fiecare nuntă. L-a loat și alți di la mine. Când s-aude un cântec frumos!... leu l-am ascultat și l-am loat. Unde nu mi-a plăcut, l-am aranjat ieu măi frumos. [Nu poate preciza.] Ultima dată l-am zis la botează, să fie fro trei săptămâni. Dacă place la lume, și mie im' place. Dacă nu, ce fac cu iel? Ne zgornește de la nuntă! Zbârnăie musca! La noi așa să cântă. Numai din picioare”. (Ultima precizare, ciudată, privind *ținuta lăutarului în timpul cântării*, constituie răspunsul informatorului la întrebarea noastră expresă dacă în zona timoceană se practică un anume comportament protocolar țărănesc, în relația lăutar / țăran ascultător... Am notat în februarie 1961, din mărturia lăutarului Mihai Constantin, originar din Desa – lângă Calafat, o interesantă relatare care atestă o anume prețuire, protocolară, dovedind, de fapt, stima ascultătorului în fața unui reputat cântăreț, respectul datorat mai cu seamă pentru vârsta înaintată a lăutarului moșneag... Referindu-se, admirativ, la alți lăutari, mai vârstnici, din trecut, Mihai Constantin a folosit în chip repetat, în timpul chestionării, formula: „Era lăutar mare! Punea picioru pe scaun înaintea nașului!” Cerând explicația cuvenită, mi s-a răspuns că, uneori, în semn de prețuire deosebită, lăutarul bătrân putea fi chemat mai aproape, în fața nașului așezat, împreună cu

mirii, la locul de cinste – „capul” sau „mijlocul” mesei mari la ospățul de nuntă. Nașul cerea atunci să se aducă lăutarului un scaun, iar lăutarului îi era îngăduit să cânte stând cu piciorul pe scaun, putându-și rezema cotul mâinii stângi – cu vioara sau cobza – pe genunchiul piciorului... Mărturia lăutarului N.Gh. Vaitiș arată că acest comportament protocolar *nu s-a practicat în zona timoceană.*)

O dată cu informațiile de mai sus, explorarea fișelor de fonogramă furnizează încă și alte aspecte, ca, spre pildă, cu privire la prilejurile de cântare a cântecului bătrânesc. Spicuim și în legătură cu aceasta următoarele: Cântecul cu conținut apocrif, *Raiul*, „Să cântă cân’ să face pomeni. Sloboade apa la Dunăre. Te duci cu lăutarii cântân’ până la Dunăre. Pe urmă venim acasă; cân’ să pune masa, de să dă la cineva de pomană, atuncea să cântă *Raiu*. Merge și la nuntă, îl cere fomeile, iele sân’ mai interesante de-așa! Plâng. Ieu îm’ fac treaba mea, iele îș’ fac pe-a lor...” (mg. 3206 a, *Raiul*).

O mare diversitate de date, privind, în genere, „biologia” cântecului, se află risipite în răspunsurile referitoare la un cântec sau altul. Din însumarea lor sintetică se încheagă, tot mai deplin, tabloul viu, specific desfășurării vieții orale a cântecului bătrânesc timocean: *prilejuri de cântare, frecvența unui anume cântec, cine cere cântecul / inițiativa lăutarului, mențiuni despre gust, mentalitate, credința în veracitatea narațiunii, ultima ocazie la care lăutarul a cântat cântecul respectiv... după cum urmează: „...Merge cântecu ăsta! Îl mânăam în toate părțile. Care are voință, cere și pi la nunț’. Și tineri, care are plăcere!”* (mg. 3206 a, *Raiul*); *„...la or’ce nuntă, merge-nto’dauna! Poate ieste 5-6 ani de cân’ nu l-am cântat. Am altele și nu le-ajung pe toate!...”* (mg. 3206 b, *Sfântu Pătru*); *„Ăsta-nto’dauna să cântă. Ăsta ie un cântec vitez, îl cere lumea imediat! Mereu să cântă. De cân’ am porni’ să cânt cu gura!”* (mg. 3207 b, *Novac*); *„Să cântă, să cântă! Cân’ ne ducem la nunț’ mi-l cere lumea. Cântecele ăștea nu să pierd la noi!”* (mg. 3208 b, *Dediu Vistieriu*); *„Să cântă, să cere, da’ cum nu, domnule?! Ieste fro doi ani de cân’ nu l-am cântat. Oamenii ascultă cu dorință!”* (mg. 3209 c, *Arghiu crăișoru*); *„Să cântă, dom’le, să cântă! La nunț’, la botează...”* (mg. 3211 a, *Dinu, om sărac*); *„Să cântă. Toate părțile, la botează, pi la nunț’...”* (mg. 3211 b, *Rădoinea*); *„Merge, merge, dom’le, ș-acuma. În toate părțile, la nunț’, la botează, la veselii, în toate părțile. Poate să fie o lună de cân’ nu l-am cântat”* (mg. 3214, *Iovan Iovancea*); *„Fro doo luni, trii, di cân’ nu l-am cântat”* (mg. 3215, *Iovan bogatu*); *„Să cere ș-acuma tot la fel ca ălelalte.*

Exact! Da. Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti!" (mg. 3216 b, *Zdrelea*); „Ieste frun an de când nu l-am zâs. Nu-i vine rându! Merge, merge, să cunoaște, să cere, la fel ca âlelalte" (mg. 3217 b, *Ursătorile*); „Să cântă pi la nunț', la botează, la vesălii, la sărindare..." (mg. 3218 b, *Stănislav*); „Să cântă tot la fel ca âlelalte" (mg. 3219 b, *Mizâlcuța*); „Îl cântă la noi peste tot. Să cere, să cere. Cântecu să fie după fapte! Istina (= adevărat, întocmai) trebuie să fie! (mg. 3221 c, *Vidu țăreanu*); „Merge, merge, dom'le. Tot la fel. La nunț', pi la vesălii, la botează, la petrecere, la sărindare, la praznice cân' s-adună lumea. Poa' să fie mai mul' di-un an de cân' nu l-am zâs. Nu i-a venit rându. Pe cum să brodește lumea..." (mg. 3222 b, *Voichița*); „Merge, merge, merge... Ăștia care sân' mai în vârste... Ăștea mai tineri cere..." (mg. 3223 a, *Stan din Bărăgan*); „Merge, merge, merge... Să cere... Cam de mult nu l-am zâs (2-3 ani). Am cântece multe, și nu le vine rându. Mie toate cântecele-m' place. Care-l cere omu. Pe plăcerea omului. Aia fac!" (mg. 3223 b, *Antofică-a lu' Vioară*); „Să cântă, da. Îl cântăm des, mi-l cere oamini..." (mg. 3224 b, *Stoian bulibașa*); „Să cântă mai rar, da' să cântă!" (mg. 3225 b, *Rădoiță*); „Să cântă. Să cere, care-l știe. Să-nvață din om în om. Să cântă iar pe la vesălii. Dacă ie trist, da'-l cere!" (mg. 3226 b, *Dănuță*); „Ieste frun an și mai bine de cân' nu l-am zâs. Îl cere. Însă să cere âsta mai mult, ieste interesant! Le place, le place: de ciocoi, cum i-a năcăjât. L-e drag!..." (mg. 3227 a, *Călin, sârdar Călin*); „Să cere, ie cunoscut. Bulgarii, nu știu ieu, poate da, la toate vesăliile" (mg. 3229 a, *Stoican*); „Să cântă, să cântă, să cântă la vesălii, la nunț', la botează" (mg. 3229 c, *Pătru Făt-Frumos*); „Să cântă, să cântă, să cântă! Să râd, ij' dau cu ghioldu..." (mg. 3230 b, *Ienciu*). Toate cele de mai sus sunt mărturii clare despre viabilitatea încă puternică a cântecului bătrânesc pe plaiurile timocene, cu motivația, după câte se pare precumpănitoare, a plăcerii pricinuite și căutate mai ales de aspectul senzațional-nuvelistic, și pentru desfășurarea cât mai încărcată de peripeții a subiectului narativ... Gustul încă viu pentru *povestit* și *ascultat* se dovedește încă puternic activ în mediul folcloric timocan.

Pe lângă răspunsurile notate ca atare, se află în fișele de fonogramă *numeroase* și sugestive observații spontane ale culegătorului, ca spre pildă cele privind latura muzicală, legătura între text / melodie, „taximul”, „scordatura” necesară înainte de a începe un anumit cântec, probleme de „stil”. Iată, spre pildă, „obs.” la mg. 3205 a, *Sărăcelu*: „Lăutarul explică: – S-o dreg, s-o aranjez (vioara) = scordatură (imprimat); la început face «introducție», «taxim»! (Foarte



lung) Numai ăsta taxim merge (din cauza scordaturii, mai are și altele, pentru alte tonalități inițiale)".

– „Obs.: Cântând instrumental, se leagănă ostentativ din umeri, în ritmul melodiei" (mg. 3208 b, *Dediu Vistieriu*);

– „Obs.: Nu mai făcăm taxim, o lom de-a dreptu. (Totuși face, la cererea mea, ca la «masa mare».) S-a făcut o scurtă oprire între taxim și cântec (la 1'30" aprox.)" (mg. 3211 b, *Rădoinea*);

– „Obs.: La început, taxim – 6'10"; (zice): – Vedet' că la mine orișice cântec tot cu melodia lui! Schimbă ritmul, încetinește, accelerează cu înțeles la pasajele unde e vorba de dragostea fetei pentru erou. Idem, la scena finală, a pedepsei" – de unde se vede că lăutarul cântă cu intensă participare afectivă la desfășurarea acțiunii... (mg. 3218 b, *Stănilav*);

– „Milodia nu măi merge la altu, ie numai a lui!" (mg. 3221 c, *Vidu țăreanu*);

– „Obs.: Face mai întâi o repetiție în gând, șuierând încet (cca 2')" (mg. 3227 a, *Călin, sârdar Călin*); aceasta se întâmplă și în timpul cântării lui *Stoican*, când lăutarul se oprește, zicând:

– „Obs.: Stăi să stăm puțân (repetă în gând șuierând ușor)" (mg. 3229 a, *Stoican*); în sfârșit,

– „Obs.: Tușește la minutul 20; e foarte obosit!" – ceea ce nu e de mirare după atâta efort de a cânta... (mg. 3229 c, *Pătru Făt-Frumos*).

Notarea insistentă a duratei „taximului" poate explica uneori efortul necesar pe care lăutarul îl face pentru recapitularea mentală a textului narativ înainte de a începe cântarea... (cf. taxim 6' la începutul cântecului mg. 3211 a, *Dinu, om sărac*; ca și la mg. 3218 b, *Stănilav*, menționat mai sus).

Toate aceste extrase, sistematic și minuțios spicuite din cuprinsul fișelor de fonogramă, contribuie în cele din urmă la pătrunderea pe cât posibil mai adâncă, spre deslușirea cât mai explicită a însuși procesului *oralității folclorice* în cazul tradiției cântecului bătrânesc la românii timoceni. „Textele" culese și transcrise se bucură astfel de o foarte bogată notație informativă complementară, în străduința de a reconstitui temeinic și de a cunoaște întreaga ambianță în care cântecul se mișcă, purtat și readus la viață de personalitatea specifică a rapsodului zicător. Metodologia cercetării concrete, cu aportul stăruitor al laturii *extrinseci*, contextuale, este menită să sprijine și să aducă seva vieții în completarea cercetării *intrinseci* a „textului" cântat tradițional-oral...

În concluzia cercetării *repertoriului*, capacitatea, competența artistică excepțională a lăutarului N.Gh. Vaitiș este comparabilă numai cu a celui alt mare rapsod timocean, *Sâmba Prunaru*, de la care Cristea Sandu Timoc a cules, cu mijloacele și posibilitățile vremii lui, 24 de texte cuprinse în prima sa colecție, din 1943, și 29 de texte în volumul din 1967. Transcrierea atentă după textul integral cântat și aportul informației documentare minuțios culese pentru *fiecare* cântec înregistrat constituie însă negreșit un simțitor pas înainte și spre adâncirea cunoașterii cât mai depline a tradiției cântecului bătrânesc timocean.

Studiul monografic asupra lăutarului timocean N.Gh. Vaitiș ar rămâne însă lipsit de o importantă latură a cercetării dacă, după toate cele de mai sus, nu am adăuga și unele considerații privitoare la *stil*. Este, desigur, partea cea mai anevoioasă a cercetării, nefiind vorba de o analiză *concretă* a *fiecăreia* dintre „variantele” înregistrate, ci – ceea ce este mult mai dificil – de a alcătui, de fapt, din mulțimea observațiilor de detaliu asupra repertoriului, conținutului și formei „variantelor”, oarecum profilul sintetic al *artei* lui N.Gh. Vaitiș, reliefând măiestria modului său de a cânta, felul în care rapsodul timocean ajunge să articuleze desfășurarea „variantelor” sale, atât în generalitatea schemei subiectelor, cât și în particularitatea chipului său propriu de a se comporta ca vrednic *zicător* tradițional localnic de cântec bătrânesc.

Repetată și în alte prilejuri, nu trebuie uitată parcă îndeosebi aici sublinierea expresă a unora dintre considerațiile lui C. Brăiloiu (încă din primii ani ai activității sale), care se cuvine să ne călăuzească în *întreg* procesul culegerii și al studiului cântecului bătrânesc: „...afară de prea puține genuri (orații, descântece), nu există ceea ce s-a numit «poezie populară». Există numai «cântec popular», poezie cântată, îmbinare de sunet și cuvânt. Versurile populare sunt cântate sau cel puțin legate de muzică (strigături), ba cele lirice neocasionale sunt numai pretext pentru cântec. Culegerea versurilor fără melodii este deci o operație lipsită de interes științific”<sup>14</sup>; după ce, în aceeași lucrare, încă din anul 1929, *Despre folklorul muzical în cercetarea monografică*, C. Brăiloiu accentuează și principiul fundamental al artei orale, referindu-se la „...condițiile artei popu-

---

<sup>14</sup> Cf. C. Brăiloiu, *Despre folklorul muzical în cercetarea monografică*, în C. Brăiloiu, *Opere*, IV, București, Editura Muzicală, 1979, p. 89.

lare, în care producerea și reproducerea se confundă într-o largă măsură și în care execuția este totodată interpretare și creațiune”<sup>15</sup>.

Vom proceda așadar în spiritul acestor mențiuni de teorie și metodă, cu convingerea deplină că Brăiloiu exprima de asemenea (încă din 1928) un alt adevăr propriu folcloristicii, când afirma că „...cercetările folclorice propășesc numai bizuite pe scrieri monografice cât mai amănunțite și cu un obiectiv cât mai restrâns”.<sup>16</sup>

O primă observație, în deplină obiectivitate, se referă la faptul că toate cele 28 de cântece bătrânești înregistrate de la N.Gh. Vaitiș sunt „variante” bine rotunjite; expunerea schematică a subiectului ori tendința de trunchiere sau de „contaminare” nu se întrezăresc în nici unul din cântecele sale. Dimpotrivă, poate că trăsătura cea mai caracteristică a artei lăutarului timocean – veritabil rapsod – este oarecum însăși marea, ineputizabila sa *plăcere*, sinceră și vădită, de „a povesti” cântând... Niciodată în variantele sale nu se vede... graba ori tendința de a concentra narațiunea; stăruința asupra elementelor descriptive (când este nevoie de „portretul” eroului sau de evocarea cadrului, a locului și împrejurărilor „acțiunii”), ca și plinătatea „dialogului” (cu reluarea întrebării în formularea răspunsului...) precum și, în genere, *motivele* tipice narațiunii (cunoscute din alte „variante”) nu apar niciodată prescurtate sau ciuntite, spre a ajunge cât mai degrabă la final! Aceasta conferă farmecul deplinei naturaleți rurale, *prospețimea* captivantă a cântecului narativ timocean al lui N.Gh. Vaitiș; este ca și cum cântărețul ar *zice*, parcă, de fiecare dată, un cântec nemaiauzit...; de aici decurge, implicit, și *amplourea* remarcabilă a majorității „variantelor” sale (pe care am subliniat-o și comentat-o în considerațiile privind repertoriul...). Această trăsătură dominantă se conjugă pe deplin cu ceea ce aș numi *simplitatea patriarhală* a zicătorului tradițional timocean, care presupune o mare sinceritate, puritatea neîntinată a naivității celei mai autentice, proprie oralității țărănești, încă neerodată sau viciată de... schimbarea ritmului de viață, cu atât mai vădit accelerat, cu cât ne apropiem de „spiritul” modern, al zilelor noastre. Cântecele bătrânești ale lui N.Gh. Vaitiș se desfășoară parcă încă în ambianța ancestrală nealterată a vremilor de altădată (când în genere întreaga

<sup>15</sup> Cf. C. Brăiloiu, *op. cit.*, p. 84.

<sup>16</sup> Cf. *Raportul d-lui Const. Brăiloiu*; datat 13.6.1928, *apud* G. Fira, *Nunta în Vâlcea*, cu raport-prefață de Constantin Brăiloiu, București, Cultura Națională, 1928, p. 1 (volum din seria Academia Română, *Din viața poporului român*, XXXVII).

„informație” circula negreșit mai greu, iar „ascultătorul” manifesta, el însuși mereu însetat, plăcerea reluării pe îndelete, cu fiecare nou prilej, fără nici o grabă, a firului „povestirii” cântate).

Am putea spune că, manifestând, în genere, stilul *au ralenti* al trecutului, N.Gh. Vaitiş posedă tăria „geniului narativ” de odinioară – aceasta fiind „lumea ce gândea în basme și vorbea în poezii”..., cum zice Eminescu!

Înregistrările fixate pe banda magnetică stau oricând mărturie pentru inefabilul a ceea ce înseamnă înfocatul *patos* narativ, mai ales când *zicătorul* „retrăiește” uneori fierbinte, cu tot dinadinsul, cu întreaga sinceritate și simplitate *nativă* povestea sa cântată - ca spre pildă în cazul *atât de dureroasei patimi*, neobișnuite, a eroului în cântecul greu blestematului *Stoican* (mg. 3229 a)... Dar înflăcărea rapsodică a cântecului narativ răzbate mai mult sau mai puțin vizibil în depănarea oricăreia dintre narațiunile cântate ale înregistrărilor sale! Am putea de asemenea spune că în toate cântecele lăutarului timocean regăsim adânc implantat fiorul tragic, fiecare dintre cântecele sale – dar îndeosebi baladele „familiale” – purtând în miezul lor tâlcul străveziu a ceea ce Aristotel a definit, în capitolul XIII al *Poeticii* sale drept „catharsis”. Dacă în fondul și atmosfera cântecelor grupate în rândul temelor *eposului eroic* predomină elementul vitejesc, al Luptei îndârjite a Eroului împotriva „Dușmanului” spre a obține Victoria finală prin Lupta înverșunată sau Aventura eroică (așa cum aceste elemente le-am definit în studiul *Modelul funcțional al eposului eroic*<sup>17</sup>), în categoria *baladelor familiale* predomină aspectul caracteristic al poveștii *senzaționale*. Aceeași mare simplitate și sinceră naivitate îmbracă înțelesul deslușit al „lecției” catarsice, ascultătorul cântecului trebuind să „învețe”, din spaima și mila stârnite de patimile pricinuite de „greșeală” sau de răutatea eroului tragic, curățirea și paza de suferințele purtării asemănătoare... Lăcomia pedepsită o dată cu biruința modestiei și cumințeniei (*Sărăcelu*); regăsirea fraților înstrăinați din copilărie (*Ovreoica*); pedeapsa pimei și a geloziei înverșunate (*Sfântu Pătru*) sunt tot atâtea vicii și greșeli omenești ce își află pedeapsa sau răscumpărarea cuvenită. (Povestea capătă uneori și aspectul legendar, întâmplarea fiind, de pildă, prilejul sau cauza întemeierii mănăstirii Hrestagora – în cântecul *Sfântu Pătru*...)

---

<sup>17</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, *Cântecul nostru bătrânesc*, pp. 289-310.

O categorie aparte, se pare *foarte* gustată în repertoriul timocan, o formează cântecele despre isprăvile crunte ale „taifei” de haiduci... puși pe răzbunări sângeroase ale unor suflete înrăite de vechi suferințe îndurate cândva... Ceata numeroasă adunată din multe sate și legată prin aspru jurământ pătrunde pe înserate pe ulițele idilice și în casele stăpânilor de odinioară; este vorba mai curând de crânceni și neînfricați hoțomani, porniți pe nemiloasă răzbunare, răspândind pretutindeni frica și urgia (*Iovan bogatu*). (Remarcabilă este amploarea variantei timocene a isprăvilor lui... Zdrelea, Măruntelu și Cimpoieru, hoțomani valahi abia pomeniți în sarbede și sărace variante din Muntenia și Oltenia! S-ar putea vorbi în acest caz de un anumit patos narativ specific, de substanță și atmosferă *suburbană*, cu senzaționale travestiri prădalnice istorisite cu umor hoțesc...)

Cu mult mai prețioase și interesante – cuprinzând un fond narativ de mentalitate și atmosferă arhaice – sunt „descinderile” în iad și rai, o adevărată *micro-Divină comedie* cu pedepse sau cu ispășirea păcatelor trecute în revistă, de esență pitorească și naivitate pur țărănească! (Chiar dacă începutul manifestă o certă „influență” a textelor cântecelor de stea, pomenind de „jalea lui Adam”, în cea mai mare și esențială parte a sa varianta cântării *Raiului* denotă un limpede fond arhaic de pitorească atmosferă apocrifă.)

Arta cântărețului narator apare de fiecare dată, ca în toate cele de mai sus, deplin statornicită și maturizată prin îndelungat exercițiu oral. Farmecul rapsodului se păstrează neștirbit, făcându-se mereu simțit prin însăși ardoarea sincerității și proșpețimii cântecului, chiar dacă acesta e a nu știu câta oară reluat... (ba încă, de astă dată, într-un mediu cu totul neobișnuit, în atmosfera glacială, „străină” și solitară a... „studioului”, lipsit de frenezia antrenantă a ascultătorilor timoceni de acasă!).

Cântecele încep, cele mai multe, cu „taximul” – o „introducere”, atât de frumos explicată și comentată de însuși lăutarul în cele de mai sus; melodie instrumentală de influență probabil turcească, a cărei execuție se întinde în unele cazuri până la 6' (*Stănilav*); în care se disting, ciudat amestecate, crâmpie de doină, ba chiar și unele motive de cântec sau melodie de joc... (vezi, spre exemplu, iarăși *Stănilav*, dar și *Dinu, om sărac*). În acest timp, rapsodul recapitu-lează, probabil, cu gândul firul „acțiunii”, pregătindu-se pentru a începe desfășurarea cântecului vocal. Acesta începe cel mai adesea cu o „formulă” simplă, foarte asemănătoare cu a poveștilor în proză,

ca spre pildă în acest *initium* al cântecului (neatestat până acum în vechile culegeri) *Sărăcelu*:

Când oi zăce iezân'elî,  
Colea-n val'e-n făgețâlî  
S-au afla di-un băiețâlî  
Sărăcel de mitiuteli,  
Ta-su, mă-sa i-a muritî,  
De mic sărac a uiditî.  
De mic săra' rămân'ea,

Pe nimen'ea nu-mi av'ea,  
Iel de-acasă că pleca,  
Argat că mi să băga,  
Trii ani d'e zil'e-argăța,  
Și stăpănu mi-l zgomea  
Și nimica nu-i plătea...

Asemănarea cu începutul obișnuit al „poveștilor” e izbitoare!  
Formula e uneori concentrată în câteva versuri:

Verd'e și-o lălea,  
Dinu ce făcea?  
Om sărac ieria,  
Traista și-o-ncrojna,  
De-acasă pleca,  
Nevasta-și lăsa,  
Grea că rămânea... (*Dinu, om sărac*)

Am citat aceste exordii pentru a sugera marea influență, incontestabilă, a basmului. Există, totuși, și formule tipice eposului cântat, ca spre pildă:

Când oi zăce trii măsline,  
S-ascultaz', boieri, la mine  
Să vă spun o istorie,  
Când oi zăce sâsânelî  
Să vă cânt un cântecelî,  
Când oi zăce peliniță,  
Să vi-l cânt pe *Rădoiță!*...

Iată și un caz de amestec al formulei basmului cu cea proprie cântecului:

Când oi zăce trii măsline,  
I-ascultaz', nene, la mine  
Să vă spun o istorie!  
Când oi zăce sâsânelî,  
Um băia' d'e-al tinereli  
Ce mi s-a-ntâmpat cu ieli?... (*Ienciu*)

Spre a defini rama inițială/finală a cântecului, iată și formula finală, oarecum clasică, deosebit de amplă, proprie celui mai curat vechi stil tradițional:

...Mi-l ducea d'e-l îngropa  
La loviștea creștin'ească  
Pentru să să pomen'ească  
L-astă cinstită d'e masă,  
La boieri ca dumneavoastră!  
Noi nu-l măi știm d'e-atăta,  
Da' care l-o ști măi bine  
Să mă-nveță și pe min'e,  
Măine să vi-l cân' măi bine,  
Să trăim cu drag pe lume  
Și să nu avem rușin'e

Povestind întodeuna  
C-oi fi lăsa' și-eu fruna;  
Că popa cu cartia  
Lasă și iel câte una,  
Dară neica cu gura?!...  
Spusu-v-am cântec bătrânî,  
Spusu-v-am cântec d'eplinî  
Și măi am fro doo-n sânî,  
D'e-oț' avea suflet'e bun'e  
Și p'e-a ălea vi le-oi spune!..."

(Novac)

Autenticitate desăvârșită, în cel mai „clasic” stil al cântecului bătrânesc! Nu lipsesc nici cazuri de încheiere simplă, expeditivă:

Domnu piste ia sufla,  
Stei de piatră mi-o făcea  
Și-acolo că rămânea,  
Doamne, d'e să pomen'ea!... (Sfântu Pătru)

sau, și mai aproape de tipicul basmului:

... 'Mpărat îl făcea  
Și-acolo uidea  
De să pomenea... (Arghiu crăișoru)

sau:

...În lume pleca,  
Fată că găsa  
Și mi-l însura,  
Nuntă că-i făcea,  
Blaga stăpânea  
Și-acolo 'mânea  
D'e să pomenea... (Dinu, om sărac)

ori o formulă cu poantă mai concentrată:

...Să căia ce mi-a făcutî  
Pe ast pustiu de pământî,  
Aici a pângărit satu,  
Da' la iad vede pe dracu!... (Raiul)

Alteori apare și formula „clasică”:

...Mă plătii cu cântecu  
Ca lupu cu urletu,  
Lupu când îmbătrânește  
Dă piel'ea și să plătește,  
Ia măi das' cu băutura  
Să-i măi udă moșiu gura!... (*Antofică*)

Dintre formulele mediane, foarte frecvent apar: *Avea, Doamne, ce vedea!* („Când la vale să uita, / Avea, Doamne, ce vedea...” – *Sărăcelu*); sau, în schema versului de șase silabe: „Cân' să zăuita, / avea ce vedea...” (*Arghiu crăișoru*). Formula se ivește, rarism, cu verbul schimbat: „Sta puțân'el și-asculta, / Avea, Doamne, ce-auza!” (*Zdrelea*)

O mare frecvență dovedește și formula *Ba ici, măre, ba colea:* „După Ioviță să loa, / Ba ici, măre, ba colea...” (*Novac*); sau în cazul versului de șase silabe: „Să-și cate zâna / Ba iji, ba colea...” (*Arghiu*)

A treia formulă foarte frecventă este specifică pentru cântecul timocean:

Num-atâta că vorbea... (*Sărăcelu*)

Toate sunt stereotipii care susțin firul acțiunii, menite să dinamizeze cursul desfășurării narațiunii.

Dintre cele mai remarcabile versiuni ale unor formule foarte cunoscute, pentru anume „momente narative”, merită a fi relevate: portretul caricatural al Harapului (*Doiecin*); sau înverșunarea loviturii fatale:

Mâneca de răsuca,  
Pe loc paloșu trăgea,  
O dată să opint'ea,  
În Cadriia-l răpeza,  
Îi loa mâna și spata  
Și iebânca de sub șea,  
Zău, dete ca un voinică,  
Răzmă palosu-n pământî,  
Rupsă brazdă ca d'e plugî,  
Ce n-am văzu' de cân' sântî  
Așea brazdă de cuțâtî!... (*Novac*),

sau încordarea înverșunată a bătăliei în tot cursul zilei:



Iel p'în turși că mi-abătea,  
 Tăie Vidu pân' la prânzî,  
 Ce tăiere tot cu plâns;  
 n Da' tăie până-n nam'iaz,  
 Ce tăiere cu năcaz;  
 n Da' tăie pân' la chindie,  
 Ce tăiere cu mânia;  
 Tăie Vidu șapte miie  
 Da' Galbin nu să mai știe!... (*Vidu Jăreanu*)

sau goana în urmărirea dușmanului:

Afar' din oraș ieșă,  
 Pintini Șargului pun'ea,  
 Câmpului să d'elungea,  
 Nouă 'uotară sărea (*Novac*)

Merită a fi îndeosebi relevate câteva versiuni oarecum originale (în orice caz greu de găsit!) ale unor anume motive, precum o deosebit de sugestivă descriere a năvălirii turcești:

Cân' la vale să uita,  
 Avea, Doamne, ce vedea:  
 Venea oștire turcească,  
 Au, câtă frunză și iarbă,  
 Venea oștire de turc  
 Câtă frunză pe pământî,  
 Cu trei turci ieria măi multî!! (*Vidu*)

sau proba puterilor calului voinicesc:

Afar' din oraș ieșă,  
 Într-un câmp când ajungea  
 O porumbiște vedea,  
 Foaie verde, foaie grasă  
 D'e-o sută de rânduleață...  
 Doiecin dacă vedea,  
 Iote calu și-ncerca  
 Să vadă, poate ceva?  
 Iote calu-și răpeza,  
 Piste porumbiș sărea  
 De moțuri nu s-ajungea,  
 Porumbiștea o sărea!... (*Doiecin*)

Cu totul remarcabil, prin ardoarea narativă neobișnuită, este portretul înmănișatului (altul decât portretul clasic al lui *Corbea*):

Zacu-m, măre, zacu-m, vere,  
Zace Pătru Făt-Frumosî,  
Zace la voivoda-n grosî,  
Zace Pătru Făt-Frumosî,  
Zace-n gros cu capu-n jiosî...  
Zace Pătru Frunte-Lată  
Ce haiduci țara toată  
Și Craiova jumătate,  
Bucureștiu-a treia parte...  
Zace Pătru la-nchisoare  
Cu alcale la picioare,  
Cu grimn'e la mâinișoare,  
Mă mir, Doamne, cum nu moare,  
Cum nu moare, cum nu moare  
Nevăzu' de sfântu Soare,  
Cu 'angiru pe spinare...  
Pe-o grație d'e nuiiele,  
I s-a scurs carnea p'în iele!...  
La fereast'a cu zambrele  
Privia afară cu jele... (*Pătru Făt-Frumos*)

Toate cele de mai sus sunt dovezi incontestabile de cea mai pură, și nobilă, tradiție a cântecului bătrânesc. Rapsodul timocean este negreșit un mare maestru, stăpân desăvârșit pe moștenirea izvorului celui mai pur filon stilistic al tradiției genului...

În ce privește legătura text-melodie, am reținut și comentat la locul potrivit răspunsul lăutarului la chestionar. Stadiul, de încă plină vigoare a genului, rezultă cu destulă limpezime din răspunsul hotărât al rapsodului timocean: „Fieșcare cântec ie cu glasu lui și cu vorbii lui. Atunci ala ie lăutar, care cântă 2-3 cântece cu o melodie?!<sup>18</sup> Într-adevăr, în timpul „taximului”, lăutarul recapitulează desigur în pregătire și melodia o dată cu firul textului. (Înainte de a începe cântecul *Călin*, *sărdar Călin* – și la *Stoican* –, lăutarul șuieră ușor spre a-și reaminti și fixa melodia respectivă!)

Numeroase sunt semnele strânsei legături a textului cu melodia. Mai întâi, lăutarul execută neîncetat melodia și instrumental, în tot timpul cântării. (Aceasta se datorează, probabil, și faptului că

<sup>18</sup> Cf. Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, i. 26758.

se vede silit să cânte fără însoțitori...) Fluxul cântării vocale este în orice caz neîntrerupt; rare interludii instrumentale se ivesc în chip evident, numai când uneori cântărețul simte nevoia de a-și odihni glasul sau acolo unde trebuie să-și limpezească în continuare firul narativ (am numărat astfel, în totul, abia vreo 14 cazuri când apar scurte interludii instrumentale, lăutarul repetând de cel mult 2-3 ori, instrumental, strofa melodică...). Sincretismul devine și mai complex în cazul cântecului *Dediu Vistieriu*, la care lăutarul se leagănă expresiv din umeri în tot timpul execuției cântării... De asemenea, specific stilului este absența aproape totală a recitativului *parlato*. Abia o singură dată (în desfășurarea cântecului *Dinu, om sărac*), lăutarul intonează *parlato* un singur cuvânt în pasajul: „Nu bea, nu priveșt'e, / Număi ce vorbește; / Vorba ce-o vorbește / Un galbin plătește...” (Intenția de a sublinia astfel, prin însuși contrastul sonor ce apare, incidental, în cursul recitativului melodic, prin intonarea *parlato* a termenului „vorbește” (!), mi se pare evidentă, ca un efect voit de *așteptare frustrată*! Este vorba de un artificiu stilistic, evident căutat, obținând efectul dorit...)

O mențiune aparte se cere pentru a remarca în chip special două fenomene: mai întâi, în ce privește legătura text-melodie, izbitoare este frecvența cu care apare, în numeroase cazuri, tendința (nevoia) de împlinire *forțată* a măsurii versului catalectic (de 7 sau 5 silabe) prin dobândirea celei de-a 8-a (sau a 6-a) silabe, ciudat preluată din începutul versului următor! Se preiau, alipindu-se finalului versului precedent, nu numai cuvinte monosilabe, ci, uneori, chiar silaba inițială, „abuziv” desprinsă din cuvântul cu care începe versul următor. Lăutarul cântă, ostentativ: „Care iese mîma ta, Pe / tine cine te-a făcut?” (*Ovreoica*); dar și: „Botez că făcea, Co- / pilu-l boteza...” (*Arghiu crăișor*)

Efectul stilistic al acestui ciudat procedeu formal – oarecum mecanic! – de compensare metrică a versului cântat contribuie parcă la relativa accelerare a desfășurării conținutului acțiunii și, implicit, la sporul benefic al efectului de „așteptare frustrată”...

După cum neobișnuit apare și fenomenul adaosului protetic ostentativ al lui *a*, reluat din finalul versului precedent: „Bărbatu-său că murea, / a N'evasta grea rămânea, / a Păn' la anu să năștea, / a Doi copilași că făcea...” (*Rădoinea*, cf. și *Iovan bogatu*). Efectul stilistic este parcă al unei sublinieri *exagerate*, oarecum brutale, a conținutului pasajului respectiv, care e astfel oarecum vădit detașat subliniat din context...

În ce privește ceea ce Brăiloiu a denumit cândva „paraziții poetici” (!)<sup>19</sup>, adică adaosul, protetic sau final, al unor interjecții, vocative sau chiar simple vocale ori consoane (*of, măi, Leano, i, î, u...*), se cuvine semnalat că în cântecele lăutarului timocean apare uneori și silaba *au* (cu înțelesul interjecției *vai!*): „*au-Dumitre cu muica...*” (*Ovreoica*); „*Să n’eca cu broștile / au Prin toat’e bălțale...*” (*Stănislav*); „*Iote Stănislav cădea, / Au, cu burta pe pământ...*” (*ibidem*); „*Și mi se ducea / Au la Ion Belea...*” (*Iovan bogatu*). (Cum se vede, silaba parazitara e uneori introdusă constituind chiar parte organică, completând măsura versului...) În acest sens, neobișnuită este, se pare specifică zonei timocene, și completarea hipermetră *re-re* (*re-re* Și pe gânduri mi să lua – *Stoian bulibașa*, unde frecvent apare, ostentativ și constant).

Un caz ciudat, dar care e de un efect interesant, de domeniul stilistic: în cântecul *Doiecin*, după ce toate pregătirile pentru plecare în aventura eroică sunt încheiate, o dată cu plecarea eroului de acasă lăutarul *schimbă* melodia. Este desigur încă unul dintre procedeele sublinierii conținutului prin contrast (de data aceasta sub aspectul melodic!).

În încheiere, se cuvine menționat că rapsodul timocean este, negreșit, un cântăreț de excepție, păstrător remarcabil al unei etape mai vechi, când cântecul narativ era încă în floare, în deplinătatea calităților sale funcționale și estetice... El este, astfel, un „tip” de *zicător* cu adevărat reprezentativ pentru folclorul timocean și o probă vie de ce putea fi odinioară valoarea artistică a eposului, nu numai în zona Timocului, ci în genere privind istoricul evoluției genului în întregul nostru areal folcloric. (Rarisime, cu totul neînsemnate, apar în textele sale cântate unele ingerințe superficiale, oarecum rebarbative, ale vieții moderne: „tiligrama” – *Mizâlcuța*; „tilifonul” – *Zdrelea!*) N.Gh. Vaitiș este un veritabil rapsod, maestru *zicător* al cântecului bătrânesc de odinioară, în întreagă valoarea și splendoarea lui istoric-culturală...

---

<sup>19</sup> Cf. C. Brăiloiu, *Opere*, IV, p. 81.

## BALADA POPULARĂ ROMÂNEASCĂ\*

În urma contactului direct și a ideilor dobândite în școlile apusului, sub semnul entuziasmului redeșteptării naționale și sub înrâurirea curentului democratic general-european, scriitorii generației de la '48, îndeosebi A. Russo și V. Alecsandri, au „descoperit” valoarea artistică și reprezentativă a creației anonime, tradițional-orale a poporului. Aceasta putea sluji ca un prețios argument și îndemn în desfășurarea ideologiei și a acțiunii lor generoase.

În anii 1852/53, V. Alecsandri a tipărit la Iași cele două broșuri sub titlul – convențional și cosmopolit! – *Balade populare*, păstrând totuși, în paranteză pe coperta interioară și denumirea consacrată de tradiția orală: „Cântice bătrânești”.<sup>1</sup>

Scoțând ostentativ în față titlul *Balade*, aceasta e tocmai dovada dorinței arzătoare și fără înconjur, de voită... integrare europeană a creației autohtone, Poetul-culegător sugerând implicit asemănarea, ba chiar asimilarea ispititoare a creației poetice a poporului român cu unul dintre genurile de veche obârșie medievală ajuns în plină vogă a spiritului epocii romantismului occidental! Sub impulsul acestui început prestigios, sintagma „*baladă populară*” – care nu are nimic a face cu înțelesul etimologic apusean de... cântec dansant (*ballata; canzone a ballo*) – a căpătat de-a lungul vremii deplină putere de circulație; noua denumire fiind adânc împământenită în rândul generațiilor de culegători de folclor, ca și prin larga și neîngrădită utilizare, în istoria și critica literară, lăsând tot mai copleșit în umbră termenul original, neaoș-tradițional *cântec bătrânesc*! Nu

---

\* Din Revista de Etnografie și Folclor, 41 (1996), nr. 5-6, pp. 363-380.

<sup>1</sup> Cf. *Balade populare (Cântice bătrânești)*, adunate și îndreptate de V. Alecsandri, Partea I, Iași, Tipografia Buciumului Român, 1852; [...Partea a II-a..., 1853].

este deci de mirare dacă astfel, prin intermediul cărții (iar în cele din urmă chiar și al cărții didactice), denumirea de *baladă* a prins, cu timpul, trainice rădăcini până și în rândul cântăreților-țărani și lăutari, la oraș ca și în sate.

Cântecul bătrânesc (balada) e așadar cântecul tradițional, moștenit din vechime; în genere cântec *narativ* și *de ascultare*; pe care interpretul-purtător (țaran sau lăutar) îl desfășoară, mai puțin pentru sine, ci anume spre a fi ascultat de un auditoriu la ceas de răgaz; căpătând în cursul vremii o funcționalitate specifică drept cântec potrivit mai ales la *masa-mare* a ospățului de nuntă, la vesele cumeții ori alte prilejuri tihnite și pe îndelete...<sup>2</sup>

Ediția inițială a broșurilor ieșene din 1852/53 a dobândit fără întârziere un larg și răsunător ecou, în țară ba chiar și peste hotare, prin grăbita traducere – selectivă – în franceză (1855), engleză (1856) și germană (1857).<sup>3</sup> O neîntrecută faimă și vii comentarii a stârnit, mai presus de toate, *Miorița*, atât de izbutit „îndreptată” și socotită capodopera genului, așezată de Poetul „național și popular”<sup>4</sup> în fruntea colecției...

Colecția lui Alecsandri a trezit în chip firesc o mare emulație a culegătorilor din toate zările pământului românesc, așa cum se arată în primul rând în mărturia plină de însuflețire a judeului bănățean Atanasie Marienescu, cel care, îndată după modelul lui Alecsandri,

---

<sup>2</sup> Rezultă, implicit, deosebirea funcțională, și structurală, care desparte tranșant genul *prin excelență narativ* al cântecului bătrânesc de caracterul *uneori narativ* și *lirico-narativ* al colindelor (cântece de *urare* și *felicitare*..., în care „narațiunea” e numai pretext figurativ, metaforic, slujind scopului precumpănitor encomiastic...), modalitatea pseudo-narativă, de fapt lirico-narativă, aflându-se de asemenea utilizată și în cântecele de *nuntă* și în cele din *ritualul funebru*, un firav nucleu pseudo-narativ putând apărea uneori chiar și în cântecul liric „propriu-zis” (de dragoste, de cătanie etc.). Diferențierea categorială e totuși limpede: „narativitatea” e aspectul *propriu* și *esențial* în funcționalitatea și structura cântecului bătrânesc. (Aceasta nu exclude, totuși, o anumită tentă lirico-narativă adecvată și speciei „balada familială”!) Insistența în această privință devine oșioasă și scolastică. De aceea am preferat expedierea discuției în această notă...

<sup>3</sup> *Ballades et chants populaires de la Roumanie* (Principautés danubiennes), recueillis et traduits par V. Alecsandri, avec une introduction par A. Ubicini, Paris, 1855; H. Stanley, *Rouman Anthology or selection of Rouman poetry*, being a collection of the national ballad of Moldavia and Wallachia, Hertford, 1856; *Rumänische Volkspoesie*. Gesam-melt und geordnet von B. Alexandri, deutsch von W.v. Kotzebue, Berlin, 1857.

<sup>4</sup> Astfel a fost denumit, cu perspicace și măgulitoare premoniție, încă din anul 1842, Poetul de la Mîrcești, cu o formulă vizionară bine inspirată, a iubitei sale „Steluțe”! (Cf. G.C. Nicolescu, *Viața lui Vasile Alecsandri*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 267.)

publică în 1859 întâia broșură transilvană de *Balade* (și volumul de *Colinde*), iar în 1867 a doua recoltă de *Balade* „culese și corese”.<sup>5</sup>

Nenumărat, în continuă creștere este, după atare începuturi, șirul celor ce s-au învrednicit a culege și publica, după modelul lui Alecsandri și Marienescu, cântece bătrânești din cuprinsul tuturor provinciilor românești. Tipărite în colecții distincte, intitulate *Balade populare*, mai rareori *Cântece bătrânești*, dar de cele mai multe ori grupate în capitole aparte, sau fie și amestecate printre alte genuri în mai toate culegerile de folclor apărute în cursul celor aproape o sută cincizeci de ani câți au trecut de la marea pildă a lui Alecsandri – interesul neobosit pentru culegerea și studiul baladei situează cântecul bătrânesc printre cele mai susținute și rodnice preocupări ale folcloristicii românești.

Ediția definitivă *Poesii populare ale românilor adunate și întocmite* de Vasile Alecsandri (București, 1866) cuprinde în primele 219 pagini capitolul *Balade – Cântece bătrânești*, cu 55 de piese. Între acestea, 17(!)<sup>6</sup>, și deci aproape o treime sunt însă creații proprii și în întregime ticluite (ossianic!) în spiritul „notei” inițiale la *Dragoș*, unde Poetul arată el însuși: „Această baladă, deși compusă de mine în stilul cântecelor bătrânești, am găsit de cuviință a o cuprinde în colecția poezii populare, fiindcă ea amintește una din legendele cele mai interesante a Moldovii”.<sup>7</sup> Amestecul condeiului culegătorului, de altfel nelipsit în *mai toate* textele publicate de Alecsandri, e, totuși, mărturisit prin mențiunea expresă, atât în subtitlul broșurilor din 1852/53: „*Balade [...] adunate și îndreptate*”, cât și în ediția definitivă, din 1866: „...*adunate și întocmite*”! Procedul, chiar dacă larg practicat în Europa, în perioada romantică de ctitorie a cercetărilor și culegerilor, a stârnit însă un firesc val de observații critice și aprinse controverse, după anii 1880. Problema „autenticității” vechilor colecții, tipărite sau manuscrise, rămâne astfel în genere de atunci și pentru totdeauna una din problemele spinoase ale folcloristicii... Șirul vechilor colecții de balade cuprinde, totuși, numeroase contribuții inegalabile de „varietate” adunate fără amestecul regretabil

---

<sup>5</sup> Cf. Atanasie Marian Marienescu, *Poezii populare din Transilvania*. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan. Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura Minerva, 1971, p. 249.

<sup>6</sup> Numerele: II – *Năluca*; X – *Șoimul și floarea fragului*; XII – *Ciuma*; XV – *Stejarul și cornul*; XVI – *Căldătorul*; XVIII – *Mândra din Muncel*; XIX – *Românii de pe malurile Dunărei*; XX – *Muierușca din Brașau*; XXVIII – *Sărb-sărac*; XXXV – *Corbac*; XLII – *Dragoș*; XLIII – *Movila lui Burcel*; XLIV – *Ștefan-Vodă și șoimul*; XLV – *Cânticele lui Ștefan cel Mare*; LIII – *Cânticul lui Mihai Viteazul*; LIV – *Visul lui Tudor Vladimirescu*; LV – *Hora și Cloșca*.

<sup>7</sup> Cf. ediția 1866, p. 166.

al culegătorilor, și deci mai mult sau mai puțin metodic și sistematic, aducând din *toate* regiunile și zonele folclorice ale țării prețioase rarități, astăzi din ce în ce mai greu, ba chiar imposibil, de găsit și cules. În ciuda incontestabilei tendințe de involuție a cântecului „bătrânesc” (gen care a atins fără îndoială maxima sa înflorire în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea), străluciți interpreți de balade au putut fi, totuși, încă descoperiți și cercetați, chiar și în zilele noastre!

Comentariile și studiile cu privire la cântecul bătrânesc au apărut și ele, inițial în scrierile lui Russo și Alecsandri, dobândind treptat temeinicia și consistența necesară. (Prețioase date și mențiuni se află în prefețele și adnotările pe care deseori le datorăm înseși străduințelor meritorii ale culegătorilor și autorilor de colecții.) Al. Odobescu și B.P. Hasdeu deschid seria celor dintâi încercări aprofundate de considerații critice și istoric-comparative privitoare la textul baladelor.

În ultimele decenii ale secolului trecut, interesul stârnit în mod firesc mai ales de capodoperele genului (*Miorița* și *Meșterul Manole*) polarizează în jurul acestora studiile lui Al. Odobescu<sup>8</sup> și Lazăr Șăineanu<sup>9</sup>. B.P. Hasdeu, spirit enciclopedic cu larg orizont comparatist, se apleacă cu erudiția și strădania-i neîntrecută spre cercetarea pasionată a baladei *Cucul și turturica*<sup>10</sup>, consacrand numeroase și ingenioase referințe la cântece bătrânești, și în monumentalul său *Etymologicum Magnum Romaniae*, 1887-1898, ca și în diverse articole publicate în periodice...

O dată cu secolul XX, după o seamă de contribuții minore, care-și au rostul și locul lor, mai puțin răsunător, în evoluția interesului pentru cercetarea cântecului bătrânesc<sup>11</sup>, N. Iorga este cel dintâi care realizează un studiu vrednic de reținut, de fapt o scântietoare prelegere în cel de-al doilea an al cursurilor Universității de vară de la Vălenii-de-Munte (1909), sub titlul *Balada populară românească. Originea și ciclurile ei*<sup>12</sup>. (După progresul dobândit în

<sup>8</sup> Cf. Al. Odobescu, „Răsunete ale Pindului în Carpați”, în *Album macedo-român*, București, 1880.

<sup>9</sup> Lazăr Șăineanu, *Legenda Meșterului Manole la grecii moderni*, în *Studii folclorice. Cercetări în domeniul literaturii populare*, București, 1896.

<sup>10</sup> Cf. B.P. Hasdeu, *Cuvențe den betrani*, II, București, 1879.

<sup>11</sup> Se cuvin menționate: Virgil Onișu, „Straturi în poezia noastră poporană”, *Vatra*, 1 (1894), pp. 98-167 *passim*; G. Coșbuc, „Elementele literaturii populare”, *Noua revistă română*, 1 (1900), nr. 4, pp. 159-168 și îndeosebi „Baladele populare”, *Albina*, 7 (1903), pp. 10-11, 35-36.

<sup>12</sup> Cf. N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, I, ediția a II-a, București, 1925, pp. 25-47.



ultimele decenii în evoluția studiilor despre epos, lucrarea marelui istoric nu poate rezista întru totul dintelui neiertător al timpului!)

Un moment semnificativ este și memorabila expunere, în plenul forului academic – faimosul discurs de recepție la Academia Română intitulat *Poporanismul în literatură*, pronunțat la 16/29 mai 1909 de Duiliu Zamfirescu, urmat de răspunsul protocolar al lui Titu Maiorescu... D. Zamfirescu stăruie, zăbovind caustic, demonstrativ-polemic, asupra unei aprige analize critice *ad-hoc* (totuși superficială și eronată) a variantelor *Mioriței*! Discursurile lui N. Iorga și D. Zamfirescu prefăteză anunțând oarecum simbolic, în 1909, locul și rolul pe care îl capătă, în genere, cântecul bătrânesc, și îndeosebi culegerea și studiul *Mioriței* ca problemă fundamentală a folcloristicii (ba chiar și a culturii și filozofiei românești), în următoarele decenii ale veacului!

Profesorii O. Densusianu, iar în mod cu totul special D. Caracostea, prin lucrările lor și prin activitatea deosebit de sânguincioasă a discipolilor lor, au exercitat o covârșitoare contribuție la dezvoltarea culegerii sistematice și studiul de adâncime al cântecului bătrânesc în întreg cursul veacului. (P. Caraman la Iași, I. Mușlea la Cluj și, într-o oarecare măsură, la Craiova, C. Nicolăescu-Plopșor – împreună cu ucenicii lor, au contribuit de asemenea la progresul culegerii și studiului baladei populare, în celelalte centre universitare...). Cel mai însemnat promotor și luminat animator în cercetarea cântecului bătrânesc este, însă, D. Caracostea (1879-1964), care dovedește o preocupare consecventă în această privință în tot cursul vieții și cu toate vicisitudinile vremii... Temeinic format în spiritul cunoscutei rigurozități și al consistenței științei universale germane (la Institutul de Romanistică al lui W. Meier-Lübke, din Viena, începând din 1909), și reîntors în țară (sub presiunea evenimentelor primului război mondial), D. Caracostea își începe cu vigoare activitatea folcloristică prin două memorabile articole: „Un examen de conștiință literară în 1915”<sup>13</sup> și „Miorița în Moldova” (fragment din *Istoria și estetica epicei poporane române*)<sup>14</sup> – prima parte a studiului său fundamental, cu desăvârșire inovator, despre *Miorița*.

<sup>13</sup> Cf. *Drum drept*, X (1915), nr. 40, pp. 636-643; nr. 41, pp. 653-660; nr. 42, pp. 667-673; nr. 44, pp. 699-707; nr. 46, pp. 731-734; nr. 48-52, pp. 763-771; XI (1916), nr. 2, pp. 22-27; nr. 4, pp. 51-55; nr. 5, pp. 68-76; nr. 10, pp. 147-154; nr. 11, pp. 164-165; nr. 21, pp. 315-320.

<sup>14</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, București, Editura pentru Literatură, 1969, pp. 29-67.

Contribuția lui D. Caracostea la cercetarea baladei populare se află concentrată în cele o mie de pagini ale ediției postume: D. Caracostea, *Poezia tradițională română*. Balada poporană și doina. Ediție critică de D. Șandru. Prefață de O. Bârlea, București, Editura pentru Literatură, 1969 (și în volumul D. Caracostea – O. Bârlea, *Problemele tipologiei folclorice*, București, Editura Minerva, 1971). Spirit extrem de meticulos și auto-exigent, neconținut preocupat de documentarea exhaustivă, cu stăruitoare priviri asupra *metodologiei* cercetării, D. Caracostea abordează în chip original punctul de vedere *estetic* în studiul textului folcloric. „Variantele” amănunțit comparate, în conspectul structurii morfotipologice și al relevării minuțioase a inovației și originalității expresiei lingvistice; căutând ca din răspândirea geografică să descopere evoluția istorică a textului oral (metoda „istorico-geografică”)...; cu intenția permanentă de a afla de fiecare dată „nucleul expresiv” original, izvorător din universul mental al credințelor și obiceiurilor omului simplu, din popor... – aceasta formează neobosita stăruință a lui D. Caracostea pentru ca din sincronia (geografică) a variantelor să descopere (din însăși natura și esența proprie textului folcloric) diacronia (istorică); de la formele „nucleare” ale expresiei verbale până la marile împliniri ale capodoperei folclorice... Revelatoare sunt în acest sens cele trei prilejuri polemice-demonstrative: în articolul inițial, din 1915, (față de opinia lui E. Lovinescu)<sup>15</sup>; în 1924 (în articolul „*Miorița* în Moldova, Muntenia și Oltenia. Obiecțiile d-lui Densusianu. Totalizări”)<sup>16</sup>; în 1933 (în cursul universitar; în opoziție cu opinia istorizantă a lui P. Caraman asupra baladei *Gerul*)<sup>17</sup>.

Fundamentală este orientarea, adânc originală și inovatoare, a lui D. Caracostea, în cercetarea *estetică* a „variantelor” (depășind punctul de vedere strict filologic și preponderent comparatist al lui Hasdeu); problema „expresivității”, specifică analizei textului folcloric, rămânând obiectul principal al studiilor și comentariilor sale, totdeauna cu ample referiri la bibliografia internațională (*Expresivitatea limbii române* fiind de altfel titlul operei capitale a vieții sale!). Opoziția hotărâtă și totală față de ideea „istoricității” (a reflectării căutate cu orice preț a evenimentelor, împrejurărilor și personajelor

<sup>15</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, pp. IX-XI, 16; II, pp. 78-90.

<sup>16</sup> *Ibidem*, I, pp. 167-194.

<sup>17</sup> *Ibidem*, II, pp. 156-178.

istorice, concrete, în creația textului folcloric); convingerea noastră-mutată că geneza operei folclorice se cuvine mai degrabă aflată în universul credințelor arhaice, adânc înrădăcinate și al comportamentului, în mentalitatea populară tradițională și în dezvoltarea *formei* artistice pornind de la „nucleul expresiv” al virtualităților intrinseci ale limbii; de unde și dorința de a alcătui în cele din urmă o *tipologie* enciclopedic integrată, în care să poată fi urmărită gradual întruchiparea și evoluția *formelor* de al nucleul „liric” expresiv al limbii și al creației folclorice până la realizările supreme, ale creației „culte”... – aceasta este, în sinteză esențială, teoria și metodologia cercetării sale folclorice, cu specială și precumpănitoare atenție îndreptată spre cântecul bătrânesc (iar în ultimii ani ai vieții și spre studiul doinei).

Dincolo de contribuția sa – excepțională – cu caracter teoretic și metodologic (diseminată în cuprinsul întregii sale opere, între anii 1915-1959), D. Caracostea s-a îndreptat cu o atenție aparte spre studiul capodoperelor cântecului bătrânesc: *Miorița* și *Meșterul Manole*. (Studiului monografic asupra *Mioriței* i-a consacrat trei sute de pagini, adică aproape o treime din totalul scrierilor sale folcloristice. Treptat publicată în răstimp de o jumătate de veac, între 1915-1969, este lucrarea fundamentală care, după propria sa mărturisire, l-a „călăuzit din adâncuri” în cursul întregii sale vieți.) Comentarii prețioase a realizat de asemenea în cercetarea minuțioasă a baladelor: *Lenore*, *Gerul*, *Miu haiducul*; precum și valoroase referințe, chiar dacă mai puțin amănunțite, despre Dobrișan, „Ciobănaș fecior de crai”, Vintilă-Vodă, Oancea... Neîntrecute, magistrale rămân între toate, considerațiile lui D. Caracostea asupra valorii artistice a baladei *Meșterul Manole* – versiunea românească a străvechii și larg răspânditei teme narative „jertfa zidirii”...

În ce privește confruntarea de opinii în abordarea studiului baladelor românești, se cuvine subliniată opoziția consecventă (în studiul demonstrativ-polemic împotriva cercetării lui P. Caraman asupra baladei *Marcoș-pașa* și *Gerul*; D. Caracostea folosind în argumentarea sa și comentarii despre *Miu haiducul*; după ce, și în cercetarea monografică asupra *Mioriței*, D. Caracostea se opune părerii lui O. Densusianu care considera că geneza *Mioriței* trebuie înțeleasă ca oglindire a unui episod *real* din întâmplările transhumanței păstorești...). Cercetarea despre *Lenore*. O *problemă de literatură comparată și folclor* (1929) este menită să demonstreze, de fapt, inconsis-

tența tezei lui N. Iorga despre influența occidentală asupra baladei populare românești (din epica medievală franceză, prin mijlocirea eposului sârbo-croat; opinie schițată de N. Iorga încă din conferința de la Vălenii-de-Munte, din 1909; reluată cu mai multă stăruință în comunicarea la ședința solemnă a Academiei, din 1919, cu prilejul vizitei lui Louis Barthou la București; reiterată și în conferința rostită la Bruxelles, în 1936...) D. Caracostea precizează: „Ceea ce ne interesează aici este problema originii cântecului bătrânesc: este el mai vechi sau mai nou ca eposul medieval”...<sup>18</sup>

Se cuvine menționat că prin contribuția sa neobosită privind relevanța problemei variantelor, D. Caracostea se situează, cronologic (încă din 1915), independent, dar în simultaneitate cu preocuparea minuțioasă care l-a călăuzit în chip asemănător, pe Béla Bartók, în latura muzicologică (*Variationstriebe...*); D. Caracostea anticipând în folcloristica românească contribuția metodologică a lui C. Brăiloiu, cel care a făcut (după 1930) din culegerea variantelor și din studiul variației urmărit în filigran, în transcrierea muzicală „sinoptică”, temelia muncii folcloristice și a studiului creației tradiționale-orale... Memorabilă este, de asemenea, preocuparea lui D. Caracostea de a găsi (în 1948) o soluție în problema sistematizării cântecului bătrânesc, considerând aceasta „cea mai grea dintre probleme”<sup>19</sup> (a cărei stringență era afirmată încă din anul 1909 de N. Iorga, în conferința „Balada populară. Originea și ciclurile ei”<sup>20</sup>...). În această privință, D. Caracostea a întocmit, în 1948, propria sa *Esquisse d'une typologie de la ballade populaire roumaine* (proponând gruparea pe „tipuri” și clasificarea pe criteriul personajelor – de la relațiile familiale, apoi profesionale și sociale; cu o grupă finală – „noumenale”).<sup>21</sup> De altfel, *Tipologia creației folclorice* este și titlul ultimei sale lucrări, din 1959, rămasă neîncheiată, dar continuată și publicată postum de O. Bârlea.) În sfârșit, un merit deosebit al lui D. Caracostea este, în genere, dragostea și interesul pentru cântecul bătrânesc sădit în rodnică activitate a discipolilor care i-au urmat cu o hărnicie și pasiune asemănătoare pilda de vrednic și luminat înainte-mergător...

---

<sup>18</sup> Cf. D. Caracostea, *Poezia tradițională română*, I, p. 316.

<sup>19</sup> *Ibidem*, p. 28

<sup>20</sup> Cf. N. Iorga, *op. cit.*, pp. 34-35.

<sup>21</sup> Cf. D. Caracostea, *op. cit.*, II, pp. 380-387.

Între contemporani<sup>22</sup>, trebuie reținută mai întâi contribuția lui O. Densusianu la cercetarea *Mioriței* (chiar dacă O. Densusianu – în prefața faimoasei antologii *Flori alese din cântecele poporului*, din 1920 –, ca și N. Iorga – în finalul lucrării *Balada populară românească...*, din 1909 – consideră că valoarea artistică și originalitatea liricii noastre populare se află mai presus decât calitățile cântecului narativ tradițional!) O. Densusianu consacră studiului *Mioriței* aproape o sută de pagini din volumul al doilea al lucrării *Vieața păstorească în poesia noastră populară* (1923); iar în „Apendicele” din finalul aceluiași volum adună pentru întâia oară laolaltă o selecție de patruzeci de variante ale *Mioriței*... Profesorul O. Densusianu este totodată cel care i-a insuflat filologului focșănean I. Diaconu – ucenicul său în anii '20 – străduința uriașei cercetări și culegeri, cu o pasiune fără egal, a *Mioriței* din Vrancea: cinci sute de variante culese în anii 1923-1970, prin cercetarea a peste 12.000 (!) de țărani și lăutari din toate localitățile Vrancei; rămânându-i doar opt cătune necercetate!<sup>23</sup>

Printre cercetătorii baladei populare în perioada dintre cele două războaie mondiale (și în continuare după aceea), un loc eminent ocupă savantul ieșean P. Caraman, din ale cărui deosebit de valoroase lucrări se cuvin reținute studiile: *Contribuție la cronologizarea și geneza baladei populare la români* (1932/33); *Considerații critice asupra genezei și răspândirii baladei Meșterului Manole în Balcani* (1934); și studiile de folclor comparat, din perioada finală a activității sale, mai puțin cunoscute, privitoare la baladele: *Letinul bogat* (1974), *Soarele și luna* (1977/78) și *Miorița* (1983).<sup>24</sup>

Din generațiile mai vechi ale ucenicilor lui D. Caracostea, sunt de reținut contribuțiile lui Gh. Vrabie: *Balada populară românească* (1966), sinteză meritorie de largă întindere, presărată cu unele sugestii originale; și *Poetica „Mioriței”* (1984), lucrare criticabilă pentru lipsa de preocupare în privința autenticității variantelor supuse analizei...

<sup>22</sup> Trecând peste unele contribuții minore, precum: Th.D. Speranția, *Miorița și călușarii – urme de la daci* (1915); D. Marmeliuc, *Figuri istorice în cântecul popular al românilor* (1915); P. Cancel, *Originea poeziei populare* (1922); A. Sanielevici, „*Miorița*” sau *patimile unui Zalmoxis* (1931).

<sup>23</sup> Cf. Al.I. Amzulescu, „Itinerar retrospectiv pe marginea mitului *Mioriței* vâncene”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 40 (1995), nr. 5-6, pp. 320 sqq. [Harnici culegători de balade, dintre ucenicii lui Densusianu, sunt și T. Papahagi (Maramureș, Bihor), M. Gregorian (Banat și Oltenia), A. Istrătescu-Tzurea (Argeș)...].

<sup>24</sup> Cf. Iordan Datcu, P. Caraman și *cântecele noastre bătrânești* (studiu introductiv la ediția P. Caraman, *Studii de folclor*, București, Editura Minerva, 1987, I, pp. 5-26).

Mihai Pop se înscrie cu două contribuții de seamă privitoare la capodoperele genului: *Nouvelles variantes roumaines du chant du Maître Manole* (1963) și *La struttura della ballata rumena „Miorița”* (1970); precum și cercetarea baladei „Copilul Roman” – *Un thème akritique dans la poésie épique roumaine* (1971); dar și observații proprii despre *Caracterul istoric al epicii populare* (1964) și în capitolul *Cântecul epic* din cursul universitar *Folclor literar românesc* (1976).

Cele mai consistente și numeroase contribuții ale „școlii” lui D. Caracostea sunt însă studiile și cercetările de teren ale „generației” formate la Universitatea București în jurul anului 1940, ale cărei realizări s-au cristalizat sub semnul activității – foarte productive – desfășurate în Institutul de Etnografie și Folclor „C. Brăiloiu” și Institutul de Studii Sud-Est Europene, după anul 1950, de Ovidiu Bârlea – Adrian Fochi – Al.I. Amzulescu.<sup>25</sup>

O. Bârlea (1917-1989), cercetător enciclopedic și temeinic echilibrat al folclorului românesc (cu egală distribuție a atenției îndreptată spre folclorul poetic, dar și spre domeniul prozei populare și al obiceiurilor tradiționale; ba chiar și al muzicii și dansurilor populare...); cu realizări substanțiale atât în cercetarea de teren a folclorului viu, cât și în cunoașterea și valorificarea critică a culegerilor și studiilor folcloriștilor înaintași; a cărui activitate constituie prin excelență o verigă și o veritabilă punte de legătură între generația O. Densusianu – D. Caracostea – C. Brăiloiu și folcloristica din a doua jumătate a secolului XX...; vrednic și tipic urmaș al tradiției... benedictine și al pasiunii ardente a marilor studioși, fără răgaz și intransigenți, din Școala Ardeleană (mai cu seamă Șincai și Cipariu)...; O. Bârlea, truditor solitar făurindu-și cu aspră tenacitate și incomparabilă dârzenie, din folcloristică un adevărat apostolat și o neobosită asceză pentru clădirea operei sale exemplare..., – a acordat încă din cea mai fragedă junie atenția cuvenită cercetării de teren și studierii cântecului narativ. Numărându-se printre cei mai tineri și ultimii participanți la activitatea echipelor studențești ale Școlii sociologice a lui D. Gusti, după ce a demonstrat o maturitate pretimpurie cristalizând prima sa cercetare de teren în studiul despre... „conservatorul de prispă” al lăutarilor din Rociu – Argeș

---

<sup>25</sup> La care se adaugă și activitatea foarte susținută desfășurată la Slatina, mai apoi la Craiova, de I. Nijloveanu, de asemenea fost student al lui D. Caracostea, culegător care a publicat în anii 1970-80 câteva valoroase volume de cântece (texte transcrise după înregistrări pe bandă de magnetofon, cu melodii notate sumar de M. Brănuș).

și în lucrarea *Procesul de creație al baladei populare române* (cu referire la „jurnalul-oral” „Cântecul Focului de la Costești”; publicat în *Revista Fundațiilor Regale*, 8/1941, pp. 558-598, și îndată remarcat elogios de D. Caracostea), O. Bârlea a ucenicit o clipă și pe lângă C. Brăiloiu în cercetarea de teren, aproape necunoscută, a acestuia pe urmele *Mioriței* în Transnistria<sup>26</sup>, rămânând pentru totdeauna profund marcat de experiența și entuziasmul nemărginit al acestei revelatoare conlucrări cu marele etnomuzicolog!

Îndată după înființarea Institutului de Folclor din București (după trista experiență a prizonieratului în gulagul sovietic), racolat de M. Pop și H. Brauner și însărcinat cu întemeierea și dezvoltarea sectorului de literatură populară, a întocmit în 1950 întâia sa „lucrare” în noul context instituțional – cercetarea (rămasă nepublicată) asupra baladei lui Radu Anghel (haiduc vestit în vremea lui Cuza, pe plaiurile dintre Târgoviște și Câmpulung). În anii '50, curând după dotarea Institutului (în 1951) cu mijloace tehnice pentru înregistrarea folclorului pe bandă de magnetofon, a inițiat reluarea experimentală a unor culegeri ale lui C. Brăiloiu din anii 1930-1940 de la unii lăutari din Muntenia cu un bogat repertoriu de cântece bătrânești (Mitică Burcea; Fircă Păun...); colaborând apoi cu Al.I. Amzulescu la cercetarea de teren din zona Corabia (în anul 1957), pe urmele vechii culegeri de cântece bătrânești a lui N. Păsculescu (anterioară primului război mondial). A realizat în 1962 o excepțională culegere-model de cântece bătrânești de la lăutarul-țaran Marin Dorcea-Modeleanu, din Ciuperceni – Teleorman (cântărețul cu *cel mai* bogat repertoriu individual înregistrat pe bandă de magnetofon în colecțiile Institutului de Folclor: 45 de cântece bătrânești!). Este autorul unei interesante ipoteze (discutabile) asupra originii *Mioriței* – colind de doliu<sup>27</sup> și al unui remarcabil comentariu (de valoare comparabilă cu cel al lui D. Caracostea) asupra baladei *Meșterul Manole*<sup>28</sup>. În volumul al doilea al lucrării *Folclorul românesc* (1983) a realizat neîndoielnic *cea mai* substanțială și originală privire de sinteză asupra cântecului bătrânesc<sup>29</sup>...

<sup>26</sup> Materialele culese în anii celui de-al doilea război din Transnistria, ca și culegerile din Basarabia, au rămas cu grijă ascunse în „fondul secret” al colecțiilor Institutului de Folclor din București...

<sup>27</sup> Cf. O. Bârlea, „*Miorița colindă*”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 12 (1967), nr. 5, pp. 339-347. Vezi și *idem*, *Efigii*, București, Editura Cartea Românească, 1987, pp. 60-61.

<sup>28</sup> Cf. *Limba și literatură*, 3 (1973), pp. 547-556.

<sup>29</sup> Cf. O. Bârlea, *Folclorul românesc*, București, Editura Minerva, 1983, II, pp. 61-167.

Amestec cu totul neobișnuit de pasiune și luciditate, călăuzit, în tot ce a întreprins, de rigoarea unei excelente formații filologice și năzuind neabătut către desăvârșită erudiție și absolută exhaustivitate, Adrian Fochi (1920-1985) este incontestabil cercetătorul *prin excelență*, care, datorit cu o uriașă putere de muncă și neîngăduindu-și, cu programatică ardoare, *nici o clipă* de răgaz sau umană disipație, a trudit cu vrednică emulație și deliberată îndărătnicie la clădirea sistematică a unei opere literalmente fără egal în folcloristica românească actuală! Preocuparea lui adânc studioasă, îndreptată cu excesivă tenacitate spre domeniul cântecului narativ formează parcă în chip obsesiv o a doua natură și aproape o mistică aspirație a sa... A. Fochi este astfel un „caz” strălucit de nobilă ambiție – în cel mai bun înțeles al termenului –, de neobosită autodisciplină și inepuizabilă autoexigență cheltuite cu nesaț spre ostentativă monumentalitate umanistă, cu dorința (nemărturisită, dar vădită) de a se așeza, voit și programatic, pe urmele și în vecinătatea unor „modele” mult râvnite, precum Hasdeu și D. Caracostea... Lucrând cu febrilă meticulozitate și stăruind cu înverșunare sub semnul unui pozitivism copleșitor (cu tendință metodic reiterată spre cuantificare și comparatism statistic...), principala trăsătură distinctivă a operei sale constă în reîntoarcerea predilectă spre sagacitatea – oarecum depășită și anacronică – a folclorului „comparat” din veacul trecut! Opera sa – din nefericire pretimpuriu încheiată – impune, oricum, prin largă amplitudine și rodnică productivitate. Apropierea și asemănarea cu Hasdeu și Caracostea nu este deloc exagerată, nici hazardată! Ca și acești mari precursori, A. Fochi realizează studiile sale *fără* marea risipă de timp, de energie și disconfortul inerent propriilor cercetări de teren, compensând, totuși, experiența modică a propriului contact nemijlocit cu specificul oralității urmărit *pe viu* în contextul său natural, prin susținut efort studios, prin desăvârșit exercițiu filologic și bună intuiție, înfruptându-se copios din ostelile altora, dar mărturisind totdeauna cuviincioasa și deplina sa gratitudine... Prin alt ciudat paralelism, asemenea lui D. Caracostea, A. Fochi a întocmit monumentală monografie a *Mioriței* în chip de-a dreptul surprinzător, chiar în primii ani ai carierei sale, izbutind (în condițiile neobișnuit de grele ale cenzurii și ale imixtiunilor editoriale de tot felul...) să publice această monografie, cu adevărat exemplară, chiar în anul dispariției lui D. Caracostea – în 1964!



Sintetizând succint: A. Fochi realizează apoi în curs de numai două decenii (1965-1985) cel puțin încă 13 meticuloase micromonografii ale unor diverse, dar prețioase „tipuri” narative: *Doicin* (1965), *Uncheșeii și Meșterul Manole* – variante extrabalkanice (1966), *Sora otrăvitoare* (1968), *Nevasta vândută* (1970), *Arborii îmbrățișați* (1972), *Milea* (1974/75), *Cântarea zmeilor* (1978), *Malmaritata* (1980), *Iorgovan* (1982); ocupându-se și de câteva „jurnale-orale”: *Trenul de la Balota* (1982), *Brâncoveanu* (1983), *Oroveanu* (1985); dar acordând o importanță și o extensiune aparte cercetării tipului *Femeia lui Putiphar* (Vartici), „cercetare comparativă de folclor și literatură” (1982)... Între timp, în cursul ultimilor zece ani de activitate, realizează două ample cercetări de sinteză comparativă: *Coordonate sud-est europene ale baladei populare* (1975), apoi *Paralele folclorice. Coordonatele culturii carpatice* (1984), privind eposul românesc în context sud-est european; apoi, în comparație cu celelalte vecinătăți. În anul 1980, publică sub titlul (nu tocmai adecvat!) *Estetica oralității* – poate cea mai interesantă cercetare a sa, privind mecanismul generativ al textului narativ românesc. Întemeiată pe o *exceptională* informație bibliografică *à la page*, această lucrare constă într-o minuțioasă și revelatoare aplicare la domeniul eposului românesc a teoriei lui Milman Parry și A.B. Lord (despre caracterul esențial „formular” al oralității eposului homeric, cu urmare în cercetarea sistematică a eposului *viu*, sârbo-croat...). Din nefericire, ultima lucrare, enunțată în subtitlu drept „încercare de sinteză” („întocmită la finele carierei noastre științifice” – după cum repetat menționează însuși autorul<sup>30</sup>...), *Cântecul epic tradițional al românilor* (1985) rămâne adânc umbrit (parcă de graba unui funest presentiment!), neizbutind să se ridice la înălțimea deplin corespunzătoare intenției (prin supărătoare excese declarative și stângace sublinieri retorice de exaltare a excelenței creației orale românești; este de altfel și lucrarea sa cea mai defectuos apărută, cu numeroase greșeli de tipar!).

Cu toate acestea, negreșit și cu deosebire harnic urmaș al lui Hasdeu și Caracostea, prin sânguința și productivitatea cu adevărat pilduitoare a operei lui, A. Fochi a izbutit să clădească o monumentală construcție, laborios și minuțios alcătuită, cu exemplară pasiune și neasemuită vrednicie, închinată cu totală dăruire studiului eposului românesc...

---

<sup>30</sup> Cf. Adrian Fochi, *Cântecul epic tradițional al românilor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, pp. 10, 458.

Al.I. Amzulescu (născut în 1921) este cel de-al treilea zelos cercetător predilect al cântecului bătrânesc, din generația celor formați în jurul anului 1940 în „școala” lui D. Caracostea, desfășurându-și activitatea, cu multă inițiativă și statornică pasiune, în cadrul Institutului de Folclor din București (între anii 1950-1983)... Într-o primă etapă de lucru, vreme de un deceniu și jumătate (1950-64) preocupat de cunoașterea temeinică a vechilor culegeri de balade (din publicații, ca și din materialele inedite ale „arhivei Brăiloiu”), dar trecând neîntârziat la proprii investigații de teren pentru noi culegeri (cu posibilități sporite de „înregistrare” a baladelor, pe bandă de magnetofon, începând din 1951), s-a izbit din capul locului de nevoia imperioasă a întocmirii unui fișier sistematic al cântecului epic. Se contura astfel, treptat, prin aceasta răspunsul cuvenit la ceea ce, încă din 1909, cu genialitatea-i clarvăzătoare, N. Iorga sugera, preconizând că „...anume tipuri se pot alege din comoara neorânduită și de valoare inegală. [...] Aceste tipuri trebuiesc statornicite pentru a ne putea îndrepta în sfârșit prin haosul de frumuseță și trivialitate, de autenticitate și cârpeală care ni stă înaintea. Numai după ele se mai poate încerca o clasare, o gradație și se poate face în adevăr ceva care să samene cu o restituire”.<sup>31</sup>

Întrucât însă, fără o bibliografie corespunzătoare și lipsit de ajutoare, nu ar fi putut aborda pieptiș și întreg... oceanul (incomensurabil!) al publicațiilor periodice și regionale, Al.I. Amzulescu limitându-se în chip necesar și rațional, întâi la materialul – oricum mai cert explorabil – apărut, în curs de un veac încheiat, în *volume* și *broșuri*, și pe măsura experienței tot mai consistent dobândite prin contactul cu fenomenul *viu* al cântecului bătrânesc (o dată cu bogate observații directe și „informații” concrete) de la țărani și mai ales de la meșteri lăutari..., către anul 1960 primele roade dobândite i se arătau, palpabil concentrate, în câteva certe și promițătoare realizări, precum studiile: „Ion ăl Mare, Balada clăcașului răzvrătit” (studiu alcătuit încă din aprilie-mai 1950; publicat în *Revista de Folclor* abia în 1963!); „Răscoala țăranilor din 1907, oglindită în folclor” (*ibidem*, 1957); și mai cu seamă „Cântecul nostru bătrânesc” (*ibidem*, 1960). După cele două antologii cuprinzând variante sânguinos selecționate din culegerile Institutului: *Vechi cântece de viteji* (1956) și *Voinicii* (1956), în anul 1964 publica, în remarcabile condiții grafice, o lucrare temeinică: *Balade populare românești* (3 volume) –

<sup>31</sup> Cf. *supra*, nota 20.

cuprinzătoare sinteză științifică a vechilor texte de cântece bătrânești, apărute în trecut în volume și broșuri; cu un amplu studiu introductiv (100 de pagini) abordând într-o viziune înnoitoare problemele fundamentale ale genului; și un *Indice tematic și bibliografic* – întâia înjghebare concretă a unei tipologii și clasificări generale a cântecului bătrânesc – 352 tipuri (rezumate și „izvoare”) conturate pe baza unei bibliografii de peste 150 volume și broșuri (din care nu lipsea nici una dintre vechile publicații importante); această parte teoretică și metodologică fiind urmată de o sistematică selecție de texte (câte o variantă-model pentru fiecare din tipurile stabilite în *Indice*)... Era, fără îndoială, o lucrare de sinteză și deschizătoare de drum, în cel mai deplin înțeles al cuvântului, în munca de explorare metodică și valorificare științifică a „izvoarelor” cântecului bătrânesc... (De aceea se cuvine a considera că, în genere, anul 1964 – la exact cinci decenii de la debutul lui D. Caracostea! – constituie negreșit un prag și un reper istoric vrednic de reținut în evoluția cercetării baladei românești: e anul dispariției lui D. Caracostea; dar și anul apariției mării monografii a *Mioriței*, a lui A. Fochi...) Un fapt cu deosebire semnificativ este și apariția în 1964 a volumului întâi din tratatul de *Istoria literaturii române* alcătuit sub egida Academiei Române; în care – desigur, nu întâmplător, ci consfințind un punct de vedere inovator convenit prin deplin consens cu Mihai Pop, responsabilul părții de folclor a volumului – genul „cântecului epic” se află expus, divizat, prin două subspecii, înfățișate în mod distinct: *Eposul eroic* (Al.I. Amzulescu) și *Balada nuvelistică* (I.C. Chițimia, Gh. Vrabie).

A doua etapă în activitatea lui Al.I. Amzulescu – în curs de două decenii (1964-1983) –, este vremea deplinei sale maturități. În acest timp, a continuat cu asiduitate șirul laborioaselor cercetări de teren, cu numeroase imprimări de variante *integral* cântate; totdeauna însoțite de amănunțite și tot mai sistematice biografii ale interpreților; de observații *directe* și „informații” *concrete* privind „biologia” genului: despre legătura între text și muzică, despre procesul „circulației” orale și mărturii exprese dezvăluind „gustul”, mentalitatea și, în genere, universul estetic și istoric-cultural al *insider*-ilor, țărani și lăutari (cântăreți și ascultători)...; dar și stăruind, paralel și alternativ cu aceasta, în munca, tot atât de obositoare și migăloasă, de „transcriere” de pe banda de magnetofon a textelor culese, urmărind într-un fel *propriu și minuțios*, marcarea consecventă a împletirii versului cu cântarea... Pe această bază s-a alcătuit într-un răstimp

de zece ani lucrarea cu caracter antologic-științific *Cântece bătrânești* (1974); s-au întocmit și tipărit mai ales: *Cântecul epic eroic* (1981) și *Balada familială* (1983) – în care tipologia se află simțitor îmbogățită cu referințe, și la textele din publicații periodice, precum și la numeroasele variante adunate în Arhiva Națională a Institutului de Folclor, până la anul 1970; aceste două volume fiind astfel și primele tomuri ale „Colecției Naționale de Folclor”.<sup>32</sup>

Au apărut în acest interval de timp, între altele, studiile de sinteză și deplină originalitate *Balada populară în Muscel* (în volumul colectiv *Studii de folclor și literatură* – 1967) și *Stilistica oralității cântecelor epice românești* (1970); iar, în consonanță cu semiologia, structuralismul, teoria comunicației și cea a modelelor: *Modelul funcțional al eposului epic românesc și Modelul actanțial...* (1971); apoi *Structura baladei familiale* (1974) – cercetări de profundă și esențială schițare a structurii specifice și pentru definirea cu claritate a categoriilor cântecului narativ tradițional, alcătuind baza teoretică pentru argumentarea (și pe temeuri formale) a divizării necesare a „baladelor” în subspecii ale cântecului nostru bătrânesc (*Cântecul epic eroic / Balada familială*)... Prin aceasta, tipologia subiectelor se completa în chip firesc, și progresiv, cu tipologia *formelor* artistice proprii cântecului narativ tradițional. Spre sfârșitul acestei etape, două studii micromonografice oglindesc probabil treapta cea mai înaltă a originalității și a priceperii dobândite în exercițiul analizei critic-comparative și în meșteșugul comentariului multilateral privind conținutul și forma variantelor unor tipuri de excepțional interes, din categoria celor mai arhaice creații ale eposului epic românesc: *Marcu și Gerul. Epilog doljean la o faimoasă controversă* (1979); și îndeosebi *Comentarii pe urmele unui vechi cântec bătrânesc: Trei crai* (1982).

O mențiune aparte se cuvine subliniată cu privire la noua orientare, inițiată în acești ani, a unei încercări de perspectivă cu totul inovatoare, reluând cu multă stăruință studiul *Mioriței* pentru o explicare consecventă a istoriei și înțelesului acesteia, sub semnul sugestiilor ivite mai ales din ultimele investigații și contribuții ale lui Mircea Eliade despre străvechile rosturi istoric-culturale ale „ritualului de inițiere”! S-au publicat astfel studiile: *Observații istorico-filologice despre Miorița lui Alecsandri* (1975) și *Noi observații despre Miorița-colind* (1979). (Aceste prime contribuții, începând din sorocul

<sup>32</sup> Forma finală a tipologiei cuprinde: *Cântecul epic eroic* – 211 tipuri / *Balada familială* – 173. (Vezi și Al.I. Amzulescu, „Colecția națională de folclor”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 39 (1994), nr. 1-2, pp. 15-27.)

împlinirii a 125 de ani de la întâia publicare a variantei Alecsandri, vor continua cu alte patru studii realizate până în 1995.)

A treia etapă (finală) a activității lui Al.I. Amzulescu, se desfășoară cu aceeași intensitate după anul 1983. S-au tipărit în acest timp: volumele *Cântecul nostru bătrânesc* (1986) și *Repere și popasuri în cercetarea poeziei populare* (1989) și studiile: *Ecoul unui motiv de baladă în Cronica Anonimului brâncovenesc* (1992); și *Un excepțional rapsod timocean – N.Gh. Vaitiș* (1995) – micromonografie-model pentru stadiul atins în metoda de cercetare a baladei populare (lucrare realizată după transcrierea minuțioasă a bogatului repertoriu, de 28 de *cântece bătrânești*, ale acestui eminent purtător al tradiției genului, din aria laterală, trans-dunăreană...) În această ultimă perioadă, apar încă patru studii (împlinind un interval de două decenii – 1975-1995) în continuarea temeinicei preocupări a lui Al.I. Amzulescu de... „Miorițologie”: *Miorița. Controverse – restituții* (primele 120 de pagini în volumul *Repere...*, 1989); *Pseudovariante ale Mioriței*; și *Dl. N. Brânda față cu Miorițologia...* (1993); *Itinerar retrospectiv pe marginea mitului Mioriței vrâncene* (1995)...

Prin toate cele de mai sus, și într-o privire globală a rezultatelor obținute de O. Bârlea – A. Fochi – Al.I. Amzulescu în *a doua jumătate a secolului XX*, sub semnul orientării și al impulsului științific hotărâtor datorat scrierilor lui D. Caracostea (dintre anii 1915-1959), se poate aprecia că, în cele opt decenii ale desfășurării activității lui D. Caracostea, urmată de realizările principalilor săi ucenici (1915-1995), culegerea și cercetarea științifică a cântecului bătrânesc a dobândit un curs susținut, mereu ascendent – chiar dacă în vădit contrast cu linia mereu coborâtore, în acest răstimp, a procesului de *firesc și ireversibil* declin, spre tot mai accentuată slăbire și părăsire a tradiției cântecului bătrânesc din circulația vie a oralității folclorice... (ca gen – deși extrem de prețios – al creației tradiționale, dar a cărui... intrare în eclipsă s-a produs – după toate informațiile culese –, începând din anii primului război mondial)! După o sută cincizeci de ani de la „descoperirea” *Mioriței* (în 1846), vechiul cântec bătrânesc (cu subspeciile lui: Eposul eroic / Balada familială) se înscrie astăzi în tezaurul marii moșteniri cultural-artistice a tradiției oralității, ca una dintre realizările specifice, și printre cele mai însemnate vestigii ale duhului și ale istoriei naționale trecând, de fapt, cu fiecare zi tot mai mult, din creația și circulația folclorică vie, în patrimoniul valoroasei zestre, din fericire pentru totdeauna păstrate în prețioasele „documente” adunate în Arhiva Națională de Folclor,

începând din anii '30, în nenumăratele pagini ale variantelor publicate în decursul anilor în volume, broșuri, în reviste și ziare din tot cuprinsul țării, acum sârguincios cercetate în studii de specialitate, ca una dintre contribuțiile de seamă ale poporului român în contextul cultural-artistic al întregii umanități...

Pentru a întregi cum se cuvine acest tablou de sinteză, la cele de mai sus trebuie negreșit adăugate și alte memorabile strădanii, cu rezultate meritorii în munca de *culegere și cercetare* studioasă a cântecului bătrânesc, în ultimele decenii, în București și în țară (ba chiar și peste hotare!). Mai întâi în ce privește activitatea desfășurată în noi *cercetări de teren* și *publicarea* de colecții prin editarea unor materiale, rămase multă vreme nepublicate; (dar și tipărirea celor adunate din cercetările întreprinse în ultimele decenii)..., abia *cu începere din anii 1960* culegerile și publicațiile de cântece bătrânești ajung să reînnoade prin contribuții semnificative și consistente tradiția prețioaselor variante de balade culese și publicate în anii 1920-1950 (de T. Papahagi, C. Nicolăescu-Plopșor, I. Diaconu, C. Brăiloiu, Cristea Sandu-Timoc...). În urma străduințelor neabătute depuse de Ioan Șerb și Iordan Datcu, inițiativa editorială a publicării seriei de volume *Folclor din Transilvania* (cu începere din 1962) și îndeosebi *Folclor din Oltenia și Muntenia* (începând din 1967) și *Folclor din Moldova* (din 1969) – la Editura pentru Literatură, devenită mai apoi Minerva –, tot mai numeroase și valoroase, texte de cântece bătrânești (zeci și sute de variante din culegeri vechi și noi), sunt aduse la lumina tiparului în volume de certă ținută științifică și remarcabile condiții grafice... Prețioase culegeri recente, cuprinzând materiale transcrise cu fidelitate din înregistrări pe benzi de magnetofon – precum îndeosebi cele semnate de noua generație de culegători olteni: Angela Dumitrescu, Aurelian Popescu, I. Nijloveanu...; apoi Gh. Mihalcea (Tulcea), C. Manolache (Prahova) se adaugă în anii 1960-1980 la pleiada vechilor culegători (din prima jumătate a veacului XX): Gr. Crețu, T. Bălășel, C. Rădulescu-Codin, M. Gregorian, Gh. Neagu, îmbogățind simțitor „tezaurul” colecțiilor „clasice” (de la Alecsandri la G.Dem. Teodorescu – Gr. Tocilescu – C.N. Mateescu – N. Păsculescu – T. Pamfile – D. Furtună...). Importante *re-apariții* (în „ediții critice”) ale colecțiilor: *Alecsandri* (Gh. Vrabie; D. Murărașu), *At.M. Marienescu* (Gh. Blăjan), *G.Dem. Teodorescu* (G. Antofi), *Gr. Tocilescu* – *Chr.N. Țapu* (I. Datcu), *C. Rădulescu-Codin* (I. Șerb), *Pr. I. Bârlea* (I. Datcu), *T. Papahagi* (V. Rusu) contribuie la revigorarea, consolidarea textologico-filologică și readucerea corespunzătoare

în circuitul științific a acestor colecții fundamentale, reprezentative pentru patrimoniul cântecului bătrânesc.

Dintre studiile apărute în anii 1950-95, vrednice de menționat sunt cele datorate lui: I.C. Chițimia, *Poezia narativă. Balada* (1957) și unele considerații din *Folclorul românesc în perspectivă comparată* (1971); dar mai ales I. Taloș, *Balada meșterului Manole și variantele ei transilvănene* (1962) – cercetare profund revelatoare, reluată și amplificată în valoroasa monografie *Meșterul Manole* (1973); [ceea ce nu se poate spune și despre comentariul, cu totul absurd, privitor la *Miorița în Transilvania* (1981, 1983)!...]; R. Niculescu, *Unele observații asupra lui Pinteza Viteazul ca personaj istoric* (1962); *Constante în structura cântecului epico-liric din Transilvania, Crișana și Maramureș. Cântecul lui Văleanu* (1966)<sup>33</sup>; *Model și sens în balada populară* (1972)<sup>34</sup>; *Ovid Densusianu și actualitatea exegezei Mioriței* (1973); C. Eretescu, *Compoziție în balada Ai trei frați, cu nouă zmei* (1966); *Stadiul actual al cântecului epic în Țara Loviștei* (1971); S. Ispas, *Comentarii preliminare la Vidros (Baladă și colind)* (1969); *Observații cu privire la funcția „recunoaștere” în balade* (1971); *Considerații asupra baladei Șarpele în folclorul românesc* (1977); *O nouă interpretare a unui text de cântec povestitor: Toma Alimoș* (1986); *Domnul Chipor Crai* (1992); Stelian Cârsteian, *Balada în folclorul Moldovei de Nord* (1984)<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Lucrare din nefericire criticabilă pentru prețiozitatea excesivă și pentru extrema pedanterie a stilului!

<sup>34</sup> Ipoteza propune un model „matematic”, al cărui schematism, excesiv stăruitor în abstract și generalizare, rămâne prea puțin operant pentru tipologia și clasificarea practică a baladei...

<sup>35</sup> La cele de mai sus s-ar putea adăuga și: I. Nijloveanu, *O baladă populară necunoscută: Cântecul lui Angealău* (1965); Anton Balotă, *Geneza și evoluția baladei lui Radu Calomfirescu* (1966); *idem*, *Funcțiunea socială a cântecului bătrânesc. De la balada Sora păcurarului la Kira Kiralina* (1968); *idem*, *Circulația guzlarilor prin țările românești* (1968); *idem*, *Balada de curte, un străvechi gen literar românesc* (1969); Al. Popescu, *O ipoteză în legătură cu Cântecul lui Prișcoveanu* (1966); Elena Ligia Georgescu, *Analiza cântecului epico-liric Ciobănaș de la miori* (1969); Stanca Ciobanu-Fotino, *Motive epice în poezia folclorică a zonei Marghita* (1974); Vl. Osiac și Aurelian Popescu, *Haiducul Crețu în documente și cântece populare* (1973); Cornelia Călin, *Contribuții la cercetarea baladei Iancu Moruzi* (1978); Silvia Chițimia, *Balada Șarpele în elementele ei străvechi de cultură românească* (1979); I. Opreșan, *Penumbre ale unei balade: Toma Alimoș* (1978);... (Evocarea acestor lucrări, ca și a celor ce urmează, departe de a fi exhaustivă, este în chip firesc și deliberat selectivă...) Un loc aparte ocupă, în acest context, considerațiile lui G. Călinescu despre balada populară (și cercetătorii acesteia!), din tratatul *Istoria literaturii române*, București, Editura Academiei, 1964, pp. 200 sqq., capitolul *Arta literară în folclor*; acestea neformând un studiu ca atare, ci mai curând o seamă de originale și pitorești note de lectură (sau... „Impresii despre”...), pot fi citite cu interes, mai ales pentru spontaneitatea, savoarea și stilul lor atât de spumos și antrenant, plin de ironia (subiectivă) a... „cîntorului fin de poezie”...

Cercetătorii etnomuzicologi – din ale căror culegeri au rezultat, din nefericire, *prea puține* notații și transcrieri muzicale publicate față de atât de numeroasele balade înregistrate (pe cilindri de fonograf, până în 1950; pe benzi de magnetofon, începând din 1951)<sup>36</sup> – au publicat, totuși, unele studii remarcabile, precum: E. Comișel, *Recitativul epic al baladei* (1954); *Contribuții la cunoașterea eposului popular cântat* (1962); *La musique de la ballade populaire roumaine* (1964); Ghizela Sulișteanu, *Poemul popular Când și-a pierdut ciobanul oile* (1967); *Muzica baladei Meșterul Manole* (1969, 1971); și volumul *Folclor din județul Brăila. Balada sau cântecul bătrânesc* (1980); G. Habenicht, *Povestea ciobanului care și-a pierdut oile. Geneză, evoluție, tipuri* (1968); A. Vicol, *Aspecte ale relațiilor text-melodie în cântecele epice românești* (1972); *Recitativul parlat în cântecele epice românești* (1976); *Constanță și variabilitate în structura arhitectonică a melodiilor epice* (1979); *Preliminarii la prelucrarea matematică a melodiilor epice* (1979); C. Prichici, *Haiducul Pinteza Viteazul în tradiția poporului nostru* (1979).

Câteva studii de seamă privitoare la cântecul bătrânesc au fost elaborate și tipărite în străinătate: M. Eliade, *Meșterul Manole și Mănăstirea Argeșului*; și *Mioara năzdrăvană* – în volumul *De Zamolxis à Gengis-Khan* (1970); Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali romeni* (1969); Rosa Knorrunga, *Fonction phatique et tradition orale. Constantes et transformations dans un chant narratif roumain* – Mogoș Vornicul (1978); O. Buhociu, *Folclorul de iarnă, ziorile și poezia păstorească* (1979)<sup>37</sup>; Helga Stein, *Zur Herkunft und Alterbestimmung einer Novelballade... Die Schwiegermutter beseitigt die ihr anvertraute Schwiegertochter* (1979); Jean Ure, *The circumstances of the renewal of a historical legend in the Balkans. The story of the execution of a princely family in Constantinople as a historical motif* (1980); Margaret Helen Hiebert, *Oral Compositional Style in Romanian Traditional Narrative Poetry: The Songs of Constantin Staicu* (1984).

Îmbucurător este faptul că dispunem astăzi de cel puțin trei lucrări de sinteză monografică exhaustivă privitoare la capodoperele eposului românesc: A. Fochi, *Miorița. Tipologie, circulație, geneză*,

<sup>36</sup> Notații muzicale, sumare și depășite, asemenea celor din vechi publicații, precum cele din volumele oltene semnate de M.I. Brănuș și Al. Buzera, sunt prea puțin concludente pentru a putea contribui la dezvoltarea studiilor muzicale (abia dacă pot folosi la „recunoașterea” unor variante)...

<sup>37</sup> Versiunea finală, românească, a lucrării *Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie* (1974) cuprinde în partea a III-a – *Poezia păstorească* – numeroase referiri la cântecul bătrânesc, cu considerații și aprecieri în genere foarte discutabile...



texte (1964); I. Taloș, *Meșterul Manole. Contribuție la studiul unei teme de folclor european* (1973); *O capodoperă a baladei românești*: Toma Alimoș. Ediție critică și studiu introductiv de Iordan Datcu și Viorica Săvulescu (1989)<sup>38</sup>; iar recenta apariție a lucrării Sabinei Ispas, *Cântecul epic eroic românesc în context sud-est european. Cântecul peșirii* (1995) oferă bune făgăduințe pentru dezvoltarea continuă a studiului cântecului bătrânesc, în viitor; toate cele de mai sus dovedind de altfel că entuziasmul romantic-vizionar al lui Alecu Russo, dintru începuturi, și-a găsit deplină confirmare în amploarea și temeinicia preocupărilor pentru culegerea și studiul cântecului bătrânesc: „C'est que cette poésie vierge de nos ballades populaires est vraiment sublime; et c'est dans ces airs et dans ces histoires rimées qu'on respire la brise du pays, qu'on peut sentir le parfum antique qui est répandu sur le sol de la Moldavie”<sup>39</sup>...

---

<sup>38</sup> La acestea se cuvin adăugate schițele monografice: Enache Nedela, Mihai Florea, *Iorgovan: mit-legendă-baladă*. București, Casa editorială „Cuget, simțire și credință”, 1995; Cornelia Călin, *Jurnalul oral*, Index tipologic, antologie de texte, București, Erasmus, 1993; și sintezele de ultimă oră: Al.I. Amzulescu, *Valori de patrimoniu ale cântecului bătrânesc din Oltenia*, București, Editura „Grai și suflet – Cultura națională”, 2000; Mihai Pop, *Cântecul popular epic în România*, în volumul *Folclor românesc*, II, București, aceeași editură, 1998, pp. 315-327.

<sup>39</sup> Cf. A Russo, *Scrieri*, publicat de P.V. Haneș, București, 1908, p. 220.

# UN INTERVIU PRIVIND SOARTA EPOSULUI TRADIȚIONAL ROMÂNESC ÎN PERSPECTIVA SFÂRȘITULUI SECOLULUI XX ȘI A MILENIULUI III...\*

15 ianuarie 2000 – Reporter I. Moanță

– Domnule Al.I. Amzulescu, cunoscând preocuparea dvs. predilectă, și stăruitoare, de culegere, transcriere și cercetare a cântecului bătrânesc, despre care ați publicat în ultimii 50 de ani numeroase studii și antologii, vă adresez întrebarea, oarecum de prognoză folclorică: Ce ați putea spune referitor la soarta cântecului bătrânesc, acum, la acest sfârșit de an și de secol, și în perspectiva mileniului al treilea?

– Ispitit astfel, oarecum *sub specie aeternitatis...*, răspunsul meu (de prognoză!) nu poate fi decât în termenii potriviți unor *anume* valori de patrimoniu! Întrebarea dumneavoastră e, desigur, firească; aflându-ne *acum* la o mare răscruce și la un prag cronologic cu totul deosebit – finele veacului XX – și moment de trecere spre un nou mileniu, prilej negreșit potrivit pentru atare clipe de întrebări și iscodiri, mai mult sau mai puțin filozofice ori naive, dar în orice caz omenești, și îndeosebi „folclorice”, adică populare...; dacă – păstrând proporțiile – ținem seama de însăși revărsarea exuberantă cu care, în chip tradițional, popoarele și mediile folclorice de pretutindeni în lume, fiecare în felul său obișnuielnic, întâmpină și „ani-versează” orice sfârșit de an și început de An Nou sub semnul unor vechi obsesii și deprinderi augurale și zodiacale... De altfel, în lumea noastră sud-est, ba chiar general-europeană și mediteraneană, încă din păgânătate, în ciuda sinuoasei evoluții istorice a soroacelor calendaristice, de peste două mii de ani „Ianuarie” cuprinde păstrând în însăși această denumire simbolică, tradiția onomastic-latină a vechiului *Ianus* – zeul cel închipuit și zugrăvit *cu două fețe*: una privind spre încheierea unui an, iar alta îndreptată spre noul

---

\* Din serialul radioemisiunii „Miorița”, ianuarie 2000.

început de an. De altfel, în necurmata și copleșitoarea curgere a vremii și a anilor, chiar și Poetul nostru național, sărbătorit tocmai în aceste zile, filozofează astfel meditănd la trecerea implacabilă a Timpului...: *Iar în lumea asta mare, noi, copii ai lumii mici, / Facem pe pământul nostru mușunoaie de furnici!* E un mod metaforic și hiperbolic-contrastant de a vorbi, al Poetului nostru, pentru a sublinia antitetic trecătoarea nimicnicie omenească și pământeană a locuitorilor Terrei, de la un veac la altul, în comparație și contrast cu veșnicia marelui și necuprinsului Cosmos și a amenințătorului Neant...; căci, oricum, *nu numai* meschine și neînsemnate „mușunoaie” și bordeie copilărești a făcut, a clădit și a reclădit dintotdeauna „umanitatea”. Cu geniul ei irezistibil *creator* și năzuind dintotdeauna spre veșnicie și durabilitate, ea (Umanitatea) a înălțat totuși, prin veacuri, și semețele Piramide ale Eghiptului, și Sfinxul misterios-taciturn, dar cu priviri mereu sfredelitoare în timp, și Karnakul și Luxorul urieșești, și zigguratul assir al lui Sargon, și Parthenonul elin, și Colisseul Romei, și templele amerindiene și cele din sud-estul Asiei; ba chiar, cu totul anonimele, primitivele și enigmaticele dolmene și menhire vest-europene, din Bretania franceză și Marea Britanie, poate că și mai vechi decât toate celelalte! Chiar dacă, în trecerea nemiloasă a timpului, atâtea alte și alte, de mult uitate, și nu numai cele „zece minuni” ale lumii mediteraneene... s-au năruit și s-au risipit (precum Ierihonul, Ninive, Vavilonul și grădinile Semiramidei, și zidurile Troiei, și Labirintul cretan...), mereu alte și alte generații s-au încumetat să clădească neconținut și alte semețe „embleme” ale timpurilor și locurilor: *noile* „minuni” ale Evului Mediu și ale vremurilor mai noi – marile catedrale, castele și palate ale Europei Occidentale; și turnul Eiffel, și colosalele ziduri ciclopice ale Americii industriale, ca și prometeicele canale intercontinentale Suez și Panama, uriașele hidrocentrale și cutezătoarele turnuri și poduri înălțate peste marile fluvii: de la cele ale Londrei, Parisului și New Yorkului, până la vesela Vienă imperială și Buda-Pesta somptuoasă, ba chiar și până la Dunărea lui bădica Traian și a lui Apolodor din Damasc și Cernavoda noastră și a inginerului valah Anghel Saligru...

Revenind așadar la întrebarea dumneavoastră – oarecum provocatoare și fatidică! –, aceasta mă îndeamnă, cum se vede, și mă obligă parcă la un răspuns învăluit-oracular... (Rețin astfel din caracterul vrând-nevrând „oracular” – oarecum ghicitoresc –, *numai*

latura de solicitare și îndemn la meditație și chibzuință enigmatic-scrutătoare..., de prognoză; fără a putea co-răspunde și necesității conciziei potrivite unui răspuns oracular, ca al legendarei Pythia!) Căci meditația de circumstanță, oricât de firavă și rătăcitoare, mă împinge vrând-nevrând la un răspuns, totuși... diplomatic, ba chiar cultural-ocolitor spre a fi cât mai pitoresc și sugestiv!

– *Să ne întoarcem dar la oile noastre!...*

– Așadar, în acest larg context (globalizant!) al umanității și în curgerea implacabilă a Timpului, și vechile și frumoasele noastre cântece *bătrânești* – cântece de odinioară și ale altor vremuri, precum: *Soarele și Luna*, *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Novac*, *Baba Novac*, *Toma Alimoș*, ori *Mihu copilul* și toate celelalte (vreo 3-400!) sunt și ele, de fapt – în felul lor și păstrând proporțiile –, niște adevărate *monumente seculare* (*Carmina saecularia*!) ale oralității românești (căci și poporul român, ca și strămoșul Horațiu de odinioară, exclamând *exegi monumentum aere perennius...*, repetă uneori: „...Ăst cântec s-o pomeni / Cât soare pe cer va fi; / Soarele merge și-apune, / Cuvintele tot s-or spune!...<sup>1</sup>); cântecele noastre, *bătrânești*, fiind desigur... zidiri fluide, dar relativ-durabile, remarcabile *monumente* tradiționale poetico-muzicale – expresie și oglindă specifică meleagurilor noastre pontice și ale viului-grai carpato-dunărean... Viabilitatea, trăinicia lor localnică este aidoma tuturor fericitelor clipe ale năzuințelor și ale creației artistice a umanității de pretutindeni; oglindă proprie a vredniciei creatoare a poporului român...

Așa cum, într-o largă privire de perspectivă istorică, însuși *poporul român* este, de fapt, *numai* stadiul istoric actual al umanității trăitoare pe coclauri carpato-dunărene în ultimele veacuri și milenii, și cântecele noastre tradiționale, vechi cântece pe care le numim „bătrânești”, adică din străbuni, sunt menite ca, împreună cu Doina și Colindele, cu solemnele cântece ceremoniale-funebre ale Zorilor și Bradului..., împreună cu Ursul, cu Turca și Brezaia, cu Sorcova, cu Căluianul, Paparudele și Călușul..., sunt sortite să dăinuiască în limitele firești ale oralității, deși seculare, totuși atât de vremelnice, ale înseși viabilității neamului și limbii noastre românești... Numai că, în timp ce alte și mai *străvechi* creații anonime din veacuri, ale

---

<sup>1</sup> Cf. ALI. Amzulescu, *Cântecul epic eroic*, București, Editura Academiei, 1981, pp. 296 și 300 etc....

oamenilor care au viețuit și s-au perindat pe aceste locuri, să zicem: de la marii meșteri olari ai Cucutenilor de odinioară, și de la modelatorii *Gânditorului* de la Hamangia, de la tracii, de la dacii și geții, carpii și crobizii, bessii, sauromații, sciții, celții, costobocii și agatârșii noștri înaintași, care și ei au cântat negreșit vechile *lor* cântece și au jucat cândva vechile *lor* dansuri..., și aceste neamuri și rânduiri de oameni, împreună cu cântecele oralității lor, au dăinuit o vreme ca atare, dar au evoluat, s-au metamorfozat și s-au revărsat desigur cu timpul în cele socotite în cele din urmă *ale noastre*, românești, din ultimele veacuri și sute de ani... Nefiind nicicum consemnate la vremea lor *ca atare*, și rămânând neîncredințate în nici un fel și în nici o formă a scrijelirii și a *scrisului*, ele s-au topit prin veacuri și s-au risipit probabil, precum frunza codrilor..., treptat resorbite și asimilate în fluiditatea infinit schimbătoare, în instabilitatea și vremelnicia firească a oralității..., supraviețuind, de fapt preschimbate dar încorporate indiscernabil, neștiute și imposibil de delimitat, în *folclorul românesc*...

În felul acesta, în perspectiva oraculară, de *prognoză*, a înseși soartei cântecelor noastre *bătrânești* (ajunse parcă tot mai firave și rarefiate în fluxul firesc al viului-grai, *acum*, la finele veacului XX și în pragul celui de-al treilea mileniu), acestea nu vor putea urma decât calea firească a neconținutei lor *involuții*: spre continua transformare și inevitabilă perimare și uitare orală în cele din urmă... Proba și dovezile științifice incontestabile ale nestăvilitei preschimbări și transformări evolutive a cântecelor bătrânești în procesul imperturbabil al oralității, se verifică, spre pildă, în studiul meticulos al *marii* instabilități a „variantelor” aflate în cazul minuțioaselor studii, precum cele ale lui D. Caracostea și P. Caraman (ca și în studiile și cercetările generației noastre...), privitoare la unele dintre *cele mai* vechi cântece bătrânești (*Miorița*, *Cântecul Gerului*, *Voica din Nadolii*, *Toma Alimoș*, *Trei crai* și altele...). Culegeri stăruitoare, precum în cazul *Mioriței* – să zicem –, arată ce mare și perpetuă, infimezimală este diferența, și deci evoluția *încă sub ochii noștri*, a „variantelor” schimbătoare, mereu culese în ultimii 150 de ani, de la un loc la altul și de la o dată la alta. E astfel deplin vădită deosebirea – evolutivă – între *Cântecul păstorului mic* și *străin* din Maramureș, Bihor, Transilvania și cel al *Mieoarei năzdrăvane* din Valahia și Moldova! (Aceasta e deopotrivă valabil și în cazul baladelor: *Meșterul Manole*, *Soarele și Luna*, *Toma Alimoș*, ba chiar și al întemnițatului

Corbea, ori *Ilincuța Șandrului...*) Variabilitatea – ceea ce a fost denumit cu termenul științific nemțesc *Variationstrieb*, adică instinctul, imboldul variației, este tocmai ceea ce ne ajută să putem discerne și spune *ceva* (prin metoda „istorico-geografică”!) despre însuși istoricul evoluției cântecului bătrânesc... Abia dacă această continuă fluctuație – proprie poeziei și muzicii tradiționale-orale – ajunge să fie oarecum încetinită și relativ-stabilizată, tinzând către o oarecare standardizare a cântecului viu, fixat (și relativ-încrămenit!) în publicații... Așa e până la un punct chiar cazul *Mioriței*, al *Meșterului Manole* și al lui *Toma Alimoș*. În cazul acestora, „versiunea”, să zicem *stilizată* (adică *îndreptată* și *întocmită* – pentru a folosi termenii lui Alecsandri), versiunea Alecsandri, preluată și răspândită prin manualele școlare, a devenit oarecum *forma clasică*, cristalizată și standardizată, a cântecului respectiv! Numai că această relativă împietrire, prin trecerea din *oralitate* în *scris*, este tocmai ceea ce ucide, de fapt, însuși spiritul viu, mereu fluctuant și creator al variantelor tradiționale în neconținută evoluție și re-împropătare, din viul-grai... Dar, ca totdeauna, și în toate privințele – *tot răul e spre bine!*

Există, totuși, astăzi o mare certitudine: că o bună parte din vechile noastre așa-zise balade sau cântece bătrânești... acelea care au prins a fi totuși „culese” și consemnate ca atare, fie numai în *scris* și în *cărți* începând din ultimii 150 de ani, ba încă și imprimare și „înregistrate” sonor din ce în ce mai bine și mai trainic în ultimele decenii, acestea vor putea, vor izbuti să dăinuiască drept veche și prețioasă „moștenire culturală” încă mult timp în anii ce vor urma; așa cum poveștile și cântecele *Ramayanei* și *Mahabharatei*, și cele despre Ghilgameș, despre Isis și Osiris, sau mai ales cântecele despre Troia și despre rătăcirile mediteraneene ale iscusitului Ulise, îndreptate palimpsestelor, și cu atât mai mult cele, mai recente, despre Roland, despre Nibelungi și Gudrun, ori despre Cidul iberic, Ilia Murometș și Dobrânea..., încă mai pot fi și astăzi *des-cifrate*, adică *trezite* și *re-chemate* din amorfirea glacială tăcută a... rândurilor, a runelor și a slovelor în care au fost cândva fixate în papirusurile, apoi în sulurile și codicele gramaticilor medievali și renaștătoriști...

Tot astfel nădăjduim că, datorită *Arhivelor* noastre de folclor, din București, Cluj, Iași ori Craiova, din ultimele decenii, în care astăzi zac oarecum ținute în tinerele noastre „ierbare” folcloristice, și *cântece bătrânești*, acestea sunt menite a supraviețui încă o bună vreme *peste* continua și inevitabila lor treptată ofilire și fatala ocul-

tare și dispariția lor din tradiția caleidoscopică a viului-grai, pierind în cele din urmă negreșit... precum *spuma* și *umbra* trecătoare, proprie și firească a oralității, mereu și nesfârșit schimbătoare și pieritoare, precum întreaga *Pulvis et Umbra* a umanității... Căci este pe deplin atestată și verificată astăzi, în tot cuprinsul țării, continua lor lunecare spre părăsire și o tot mai adâncă uitare, mai cu seamă începând din deceniile ce au urmat *după* marile seisme istorice ale primului și celui de-al doilea război mondial; mereu fiind, după toate mărturiile și probele adunate, tot mai subțiat și restrâns numărul muritorilor care – precum Barbu Lăutarul – regretă nostalgic, și al celor care – ca Șolcanul lui G.Dem., sau calafeteanul Lache Găzaru al nostru... – tot mai știu și gustă cu adevărat frumusețea, *totuși vetustă și anacronică*, a cântecului bătrânesc, acum tot mai adânc vlăguit și trecut *din* oralitatea vie și tradiția spontană nemijlocită în colbuitele arhive și în cartea științifică păstrătoare și mărturisitoare a „moștenirii culturale”, mai mult sau mai puțin bine desprinse și consemnate în ultimii 150 de ani din fluxul firesc al oralității tradiționale...; *altele* fiind astăzi – și mai departe, în viitor – desigur cerințele și preferințele spre stâmpărarea nevoii de cântec a noilor rânduri de oameni...

Căci astăzi, orice s-ar spune, cântecul *bătrânesc*, cântec de odinioară și al altor vremi – precum chiar însuși SATUL ROMÂNESC ca atare –, este mai mult și mai ales *monument* artistic și *document* cultural-istoric – și respectiv social-economic – decât sat românesc pulsând de viață și vechi *cântec* bătrânesc, viu și spontan trăitor ca atare în oralitatea folclorică propriu-zisă; animată oricum de *alte* nevoi și preferințe istorice și „funcționale” decât cele ale satelor și târgurilor Moldovlahiei și Transilvaniei de odinioară... (*poate* precum cântecul zurbagiilor cobzari electronici despre „Andrii-Popa cel vestit...”; ori larma zgomotos-zbânțuitoare și rizibil-tânguioasă a tinerilor din grupul pseudo-rural constănțean cel cu „Banii și fetele”...; ori cântecul șugubăț de vesel desmăț ușuratec al... „fetelor singure la mare”..., din ultimul Festival muzical tomitan!) AMIN! ...Sau, pentru a mă apropia de răspunsurile oraculare, scurte și în doi peri, de odinioară, ale Pythiei de la Delfi, și de la Cumae, poate că ar fi fost de ajuns a răspunde scurt-sibilinic: *Cântecul bătrânesc?* „Carmen Patrium VIXIT!” (adică e aproape răposat, căci și-a trăit traiul...); supraviețuind *muzeal*, atât de răzleț, ca în remarcabila variantă a Cântecului lui Radu Calomfirescu, preluată și reanimată

cu relativă fidelitate de prietenul năzdrăvan scormonitor-folclorist Alexandru Mica, după o înregistrare cu fonograful, realizată acum 62 de ani, în 1938, de Ilarion Cocişiu, de la lăutarul Stănică Şerban din Hotarele-Ilfov...:

|                |                                                                                                                                                                                                                                                        |
|----------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>măi 'ce</i> | Lunca Măgurelilor,<br>Asupra Scaienilor,<br>Multe corturi sânt întinse,<br>Multe sân', mărunte sânt,<br>De buşi negri tătareşti,<br>Sarice moldoveneşti.                                                                                               |
| <i>mă</i>      | La mijloc de corturile<br>Ieste-un cor' mare, rotat,<br>Cu creştetu nărănzat,<br>, Cu poalili de bumbac,<br>Cu uşea de taftă verde<br>Care-n lume nu să vede,<br>Cu ăruşe de argint<br>Car' n-am văzu' dă cân' sânt,<br>Dă cân' maica m-a făcut...     |
| <i>'ce</i>     | Dar în cort ce mi-e-aşternut?<br>Covor verde de mătas'<br>Peste covor, d-un cearşeaf,<br>Peste cearşaf, masă-ntins';<br>Dar la masă cine-m' şeade?<br>Şeade domnu Mihai-vod'<br>Cu Buzeştii d-amândoi,<br>Cu Căpreştii căteş-trei... etc. <sup>2</sup> |

---

<sup>2</sup> Cf. *Cântecul epic eroic*, p. 669...



## LA OBÂRȘIA LITERATURII NAȚIONALE\*

Este un adevăr simplu și ușor de înțeles că, vreme de multe veacuri, în evoluția ei, cultura noastră națională a fost preponderent, aproape exclusiv, orală. Pe măsura constituirii și consolidării voievodatelor românești, s-a ivit și s-a împământănit treptat, din necesități clericale și aulice-feudale, sub auspicii mănăstirești și domnești, cultura scrisă de filieră slavonă și bizantină. Dar, despre o cultură și literatură nemijlocit clădite pe limba română, înainte de secolul XVI, nu se poate vorbi cu deplin temei decât în domeniul creației populare-orale. Hățișul umbros înfiripat de mulțimea traducerilor și a vechilor manuscrise și tipărituri, izvodiri născute inițial din acoperirea trebuințelor bisericești, ca și din nevoile de letopiseși și pravilnice ale cancelariilor și scaunelor domnești de judecată, ori însemnările istorico-narative ale pisarilor și grămăticilor curteni și mănăstirești, toate asemenea scrieri și mai vechi izvoade nu constituie, de fapt, decât rudimente și premise greoaie ale unei creații mai mult sau mai puțin originale și românești ca atare. În felul acesta, abia din secolele XVII-XVIII putem vorbi, cu deplin temei, despre o creație literară originală, de limbă românească propriu-zisă. În cele din urmă, numai după revelația tot mai deslușită despre existența bine conturată, în substrat, a unei literaturi populare cu adevărat românești, către anul 1850, și o dată cu creșterea influenței apusene sub semnul romantismului românesc, se pun bazele culturii noastre moderne, *deplin* întemeiate pe instrumentul limbii și al tradiției orale autohtone românești. Cultura populară, tradițională-orală, se înfățișează și se constituie în cursul veacurilor ca filon trainic și temelie solidă pentru cultura noastră națională.

---

\* Din revista *Datini* (București), 1993, nr. 1, p. 39.

Să amintim apoi că, îndată după anul 1900, pe măsura afirmării și a exacerbarii teoretice a *poporanismului*, vor apărea, însă, chiar în sânul înaltului for academic, semnele primei reacțiuni ale orientării răspicat *moderniste*, pro-occidentalizante, combătând exagerările spiritului excesiv-tradiționalist! Lauda binemeritată a folclorului, a locului și rolului său întremător către originalitatea românească, nu a încetat însă nici o clipă! De la primele impulsuri și teoretizări pașoptiste și romantice, până către 1940, ba chiar până în zilele noastre, incluzând și anii greu apăsători ai epocii comuniste...

Poate că întâiul și cel mai mare merit al creației folclorice, îndeosebi al poeziei populare, a fost negreșit acela de a fi oferit la începuturile literaturii române însuși instrumentul artistic fundamental al unei limbi românești temeinic exersate, călăuzite și dezvoltate în toată varietatea spontană de genuri – de la lirico-satiric la epic și dramatic. Cu mult înainte de primele exerciții ale abecedarului literaturii așa-numite *culte*, folclorul pune în fața scriitorilor români o vastă și îndelungată experiență multiseculară, cu remarcabile realizări mergând până la capodopere, îndeosebi ale liricului și epicului. Doinile și baladele au și format de altfel, printre cele dintâi, obiectul atenției *descoperitorilor* folclorului (începând cu Alecsandri și Russo și continuând până la Eminescu, Coșbuc, Goga, Blaga și Ion Pillat)... Existența viguroasă a unor adevărate capodopere, „modele” înainte-mergătoare ale creației orale, precum *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș* și atâtea alte vestite cântece bătrânești; sau marea caleidoscopie a doinelor și cântecelor de dragoste, de înstrăinare și dor, de cătănie, de codru și haiducie; ca și a colindelor, proverbelor și zicalilor, a ghicitorilor, a cântecelor și jocurilor de copii; cântecele de nuntă și îndeosebi străvechile cântece de înmormântare, ca și bătrânele basme – toate au oferit din capul locului o limbă română îndelung strunită, adânc și bine frământată, nuanțat cizelată, cernută și cristalizată în alcătuiri inspirate ale viului grai, mereu preluată, prelucrată și primenită artistic de noi și noi generații. Aceste vechi și mereu reînnoite cuceriri artistice ale izvodului limbii au slujit negreșit drept călăuză la mlădierea și rotunjirea treptată a greoaiei stihuri începătoare precum *Psal-tirea în versuri*, apoi a versurilor lui Ion Budai-Deleanu, Gh. Asaki și Văcăreștii, ale lui Vasile Alecsandri, Anton Pann și Mihai Eminescu. Pe lângă milenara tradiție, atât de multă vreme necunoscută, a poeziei orale, s-a creat astfel treptat (evoluând paralel) o tradiție

mai nouă, a scriitorilor în versuri și proză. Creația populară tradițională-orală, cu limba poetică, cu bogăția de genuri și marea unitate a graiului nostru folcloric, stă astfel cu cinste la obârșia culturii și a literaturii naționale.

În al doilea rând, se cuvine menționat modelul structurii elementare a schemei de versificație (ivită și consolidată în chip firesc din chiar virtualitățile dinamice naturale ale limbii). Este schema clasică oferită de multiseculara tradiție a poeziei noastre populare. Folosit la început ca un model firesc în mai toate vechile alcătuiuri poetice ieșite din anonim (în *Psaltirea* versificată a lui Dosoftei, în scrierile poeților Văcărești, ale lui Anton Pann, Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu), versul popular tradițional – hexa- și octosilabic, ritmat în 3 sau 4 picioare metrice trohaice, cu rimă și îndeosebi asonanță a versurilor alăturate curgător și grupate în cuplete monorime de întindere variabilă în funcție de ultima vocală accentuată, din care numai prin cântare se produce gruparea pseudo-strofică dictată de nevoile pulsului și ale structurilor melodice, reprezintă o bază tradițional-orală a sistemului versificației românești. Evoluția treptată a poeziei noastre culte adaugă la aceasta meșteșugita combinare de alte și alte scheme, de o mereu îmbogățită varietate a măsurii, a metricii, a ritmului și rimelor.

Valențele limbii poetice și versificația tradițional-orală sunt astfel cele dintâi instrumente artistice, făgăduințele germinative generoase, pe care creația folclorică le așează la izvoarele și la temelia marii literaturi și a poeziei *culte* românești.

## GLOSĂ (TÂRZIELNICĂ) LA COLINDE...\*

De mulți, de peste douăzeci de ani, adânc stimulat îndeosebi de memorabilele lucrări de poetică ale lui R. Jakobson ș.a.<sup>1</sup>, mi-am petrecut adeseori timpul – *dilettevole passatempo!* – „analizând”, cu dese reveniri pe parcursul vremii, și disecând foarte numeroase texte folclorice: din *Miorița* lui A. Fochi, din 303 *Colinde* ale lui S. Drăgoi, ca și alte și atâtea colecții sau texte răzlețe... Mi-am format astfel

---

\* Din *Revista de Etnografie și Folclor*, 40 (1995), nr. 1, pp. 15-21.

P.S. Autorul se mângâie cu gândul că rândurile acestui studiu și-ar putea dobândi o sporită relevanță și dorită credibilitate dacă binevoitorul cetitoriu va privi mențiunile și considerațiile respective în nemijlocită legătură și în contextul unor prea ciudate mărturii; ca acelea privitoare la preocuparea arzătoare de „muzicalitatea limbii” în cazul lui G. Flaubert – care obișnuia să dea citire cu glas tare rodului gândurilor sale în odaia-i de lucru transformată în... urlătoare („mon gueuloir”); sau mai cu seamă din veselnicele amintiri ale confracților-colaboratori cu I. Creangă la *Învățătoriul copiilor*, *carte de cetit în clasele primare...* Amicii institutori Răceanu, Grigorescu și Ienăchescu mărturisesc cum Marele Povestitor, propunând o modestă pagină intitulată „Înul și cămeșă”, se poticnește inexplicabil, continuând să scandeze literalmente neîncetat, o zi întreagă, „propusăciunea”: „Din in ca și din cânepă tot pânză se face”!! (pentru care cf. cap. VI, *Pedagogia lui Creangă*, apud G. Călinescu, *Ion Creangă* (viața și opera). Prefață de Eugen Simion, București, E.P.L., 1966, pp. 129 *sqq.*; îndeosebi pp. 134-136 și 196). Ceea ce lipsea frazeologiei ilustrului „Ion Torcălău” humuleștean – minuțios drămuitor de vorbă românească, urmărind aici nu numai topica și ritmica, ci sugestivitatea cuprinsă în întreaga substanță eufonică și ambianță sonoră a enunțului... – era, foarte probabil, clausula sonoră „se țese”, în loc de *se face*; final resimțit desigur ca o dureroasă și insurmontabilă știrbitură în sonoritatea fonologică a textului??  
(1 aprilie 2001)

<sup>1</sup> Cf. R. Jakobson, *Questions de poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1973; dar și măcar: J. Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966; M. Riffaterre, *Essais de stylistique structurale*, Paris, Flammarion, 1971; J. Lotman, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973; J.-Cl. Gardin, *Les analyses du discours*, Neuchâtel, Delachaux et Niestlé, 1974... [Se cuvine a reaminti aici neapărat și extrem de prețioasa, originala străduință românească plină de sugestii, a lui D. Caracostea, *Expresivitatea limbii române*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1942 – lucrare masivă, îngropată sub regretabilă tăcere vreme de o jumătate de veac!]

deprinderea, aproape un tic supărător, de a dibăci atâtea nebanuite subtilități de „structură” în savuroasa, inepuizabila horbotă de filigran, mai cu seamă a bătrânei poezii a colindelor. Să fie oare numai un biet joc de abțibilduri bătrânești-copilărești?!

Poezia populară, negreșit mai aproape de starea nativă și auroală a limbii, prin însăși natura ei *orală*, manifestă adesea un simț parcă *mai acut* al „stratului sonor”<sup>2</sup>! Ea se naște și crește de fapt izvorând adeseori din disponibilitățile eufoniei naturale a limbii, în care repetiția și paralelismul alcătuiesc un joc spontan ivit instinctiv din virtualitățile limbii. Oralitatea este desigur cu mult mai sensibilă la alcătuirea rețelei stratului sonor... Noi *citim*; dar ei (înaintașii) ziceau și ascultau, de fapt, poezia cântată strămoșească... De altfel, în genere poezia – cel puțin în starea ei *tradițională* și *clasică*, își alcătuiește frământarea de *imagini* și *idei* uneori deslușite, alteori ambigue, pe o sistematică, dar de multe ori enigmatică (!), și surprinzătoare, folosire a limbii ca mijloc de expresie. În procesul firesc al limbii „poetice” se produce adesea o coacervare spontană a sunetelor, lipsite de înțeles – stratul sonor, din care se încheagă sensul articulat, înțelesul vocabulelor și legarea acestora în fraze. Este, ca în genere, marele „mister” al limbii și vorbirii (în sens saussurian) cum înțelesul și măiestria se ivesc și se bizuie pe stratul sunetelor strunite într-o fină rețea structurală implicită, cu *firești* repetiții și paralelisme... Fonemele utilizate nu sunt, totuși, în număr nesfârșit; dar, cu un număr relativ restrâns, se clădesc mereu alte și alte vocabule îmbrăcând gândul și versul... Paralelismul stratului implicit, sonor, cu stratul explicit, al termenilor și al frazelor se iscă și evoluează îngemănat, bizuindu-se ca pe o schelărie capricioasă, dar... regularizată neconținut de „legile” gramaticii...

*Fântâna?* Cuvânt des apărut în colinde, dovedește *sponte sua* o anumită simetrie sonoră naturală: *ântân* (repetarea grupului *ân* în jurul lui *t*; *chiar dacă*, pozițional, primul *ân* este silabic; al doilea, frânt, fragmentat: *tâ-na*... (E poate și aici un prilej de... „așteptare frustrată”?!)) Dar iată și versul *Tot cu păsărele* (cu trei simetrii intravocabule)! Sunt simetrii pe care *nu le mai simțim* la prima „vedere”; dar pe care poate, foarte probabil, urechea sensibilă a *oralității tradiționale* neștirbite (de deprinderea, târzie, a scrisului și cititului) le simte încă, sau mai bine le-a căutat, le-a găsit și le-a resimțit in-

<sup>2</sup> Cf. considerațiile despre *stratul sonor*, din tratatul René Wellek – Austin Warren, *Teoria literaturii*, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, pp. 187 sqq.

tuitiv, fără explicitare, *de la sine și prin sine...* cândva! Deprinderea îndătinată a „analizei” poetice ne învață să sesizăm, desigur, mai ales *rima*, ca formă aproape naturală a repetiției și paralelismului... Dar secretele eufoniei colindelor (ca și în alte „genuri”, dar mai ales în acesta) stăruie *la tot pasul* în insesizabile, ascunse și oarecum misterioase (!) *alte* „potriviri” și încrucișări, opoziții, ecouri sonore... (uneori răsturnate)! În „corpul” cuvintelor, ca și în situații poziționale, contextuale, se ivesc mereu noi și noi, alte uimitoare atracții rezonante, simetrii și ecouri – directe sau mai îndepărtate și răsturnate! Există simetrii naturale, interne...: *sus; colo*; dar și *vreme; sănătoasă*; iar în *mititele* se așează împletite spontan, strâns încatenate simetric: *iti, tit, ele* (trei simetrii interne!); sau depărtate pozițional: *Ion* bun *voinic*, unde *ion* e parcă „prelucrat”, frământat și inclus (!) în determinantul *voinic...* (*oin, ini*). Cine îi învața pe neștiuții alcătuitori de colinde să lege și să dezlege virtualitățile sonorităților limbii în ciudate secvențe care „curg” firesc pe aripile melodiei împănate, mai mult ca oriunde, și îmbogățite cu dese refrene și alte elemente insidios iterative și redundante – chiar și acestea de multe ori ciudate alcătuiuri, golite de înțeles, dar pline de deschideri și sugestii ale ambiguității lor funciare?!... Puterea cuvântului nicăieri parcă nu este mai aproape de farmecul vrăjii și al descântecului... (Colindele, ca urări, presupun desigur un anume „farmec” – augural! – vrăjitoresc!...) Caracterul de joc *spontan* de-a sonoritatea (!) – doar aparent gratuit! – reiese în colinde din însăși frecvența frământare a „vorbirii” rostuite, sfărmate și re-coacervate în mojarul poetic de noi alcătuiuri, în care mai cu seamă sunetul parcă se impune, lăsând uneori „înțelesul” în neostoită fluctuație, ba chiar căutată opacitate și ambiguitate obscură... Frământarea sonorităților festive (?) ale limbii creează aproape un manierism madrigalesc... Între diversele „genuri” ale folclorului, colindele – poezie emina-mente festivă și ceremonială, se află clădite și îmbrăcate într-un strai sărbătoresc al limbii, cu *exceptional* de subtile truvai-uri, instinctiv și *subconștient* sesizabile – cel puțin de către noi, târzii epigoni ai unor trecute veacuri de creație exclusiv sau preponderent orală (la care se referea desigur și Eminescu)... Poate că virginitatea sensibilității genuine (încă *netocită!*) a oralității pure și integrale realiza și primea cu o mai adâncă și sigură *resonanță* virtuțile stratului sonor al „cântecului” de Zile Mari, în care se producea o *extra-ordinară* frământare a disponibilităților sonore ale graiului bătrânesc

din care se încheagă poezia... (*Proverbele* ca și *ghicitorile* și *cântecele de copii* se bizuie și ele pe un clasicism atavic al oralității... De multe ori concentrarea paralelismelor și repetițiilor se arată și acolo exemplară!). Unele „observații” ca acelea ce urmează ar putea încă șoca; „ochiul” nostru nu e deprins cu sesizarea unor simetrii mai adânci, mai ascunse și acumulate sau risipite în corpul cuvintelor sau în împletirea (întâmplătoare? spontană?) a acestora... Ce vom putea spune, spre exemplu, despre un cuvânt (deseori folosit în colinde) – *cetate*? Și el presupune, ca un dat inițial *insensibil*, simetria *răsturnată et-te*, în jurul lui *a*, *etate*; ba încă rezidă acolo și *tat* încadrat și claustrat de *e/e*... De aici atâtea ciudate detalii elementare ale „structurii” fundamentale a însăși poeziei. Sunt observații caleidoscopice care ar părea, la prima vedere, contestabile! Dar când „observațiile” se înmulțesc, se adună, se corelează și se *repetă* (!), lucrul nu mai poate fi o simplă himeră... *Legea*, nescrisă, se conturează oarecum treptat și de la sine!

Să cercetăm dar cu *luare-aminte* următoarea suită inițială de versuri:

Sus pă balta lată  
La cetatea-naltă,  
La palanca verde...

Prima simetrie internă: *sus*. Un încă greu sesizabil ecou (răsturnat) în conturul silabic *al/la*: *balta lată*. Insistența obsesivă *la/al* continuă în versul al doilea: *La cetatea-naltă* (reamintim *cetatea*!); dar și versul trei: *La pala...* (cu îmbogățirea sintetică (!) a simetriei *ala*, de altfel schițată încă în primul vers din contactul pozițional *balta lată*. Nu se pot trece cu vederea și cele *trei* simetrii inerente „în cutie” – amboatate: *la pala*, *a pa*, *ala*...) Am putea presupune chiar și o ciudată „variație” care a exclus, accidental, un *la* încă în primul vers: *Sus la balta lată*?... Silabicul *la/al* își „dezvoltă”, totuși, jocul... de cel puțin șase ori în cele numai trei versuri! (Spre a nu mai vorbi și de corespondența prioritară *balta lată* / (*cetatea*)-*naltă*.) E mai mult decât... bogăția rimei; pivotarea obstinată și redundantă în jurul unui nucleu sonor, bogăția jocului variației stăruind obsesiv într-o *mare* economie de elemente fundamentale... Cercetând acest context cu „ochelarii”... vânătorului de simetrii (paralelisme, repetiții) și ecouri, s-ar zice că începem să căutăm, și să presupunem (!) simetria chiar și acolo unde *nu există efectiv*, în text (*pă* în loc de *la* în primul vers; numai că și acest *pă*, intrus, răsună de fapt în inițialul

palanca...). Obsesia nu e în acest caz o iluzie! „Substanța” formei susține, adăunează, subliniază și îmbogățește negreșit substanța conținutului (înțelesului), cu o mare economie de mijloace sonore elementare repetitive... *Chiar dacă* la prima și simpla lectură curgătoare, nu ne oprim să *identificăm toate simetriile, repetițiile și paralelismele, ecourile implicite ale țesăturii „textului”*. Într-adevăr, textul e o foarte subtil tensionată țesătură de sunete, silabe, cuvinte din și peste care se ivește „înțelesul” și frumosul poetic! Rețele paralele și izomorfe?!... Că lucrurile stau cu adevărat așa, o arată continuarea:

Întorcu-să-ntorc  
Doauă d-oaște grele,  
O d-oaște-i cu domn,  
Una-i fără domn...

Paralelismul este absolut evident în repetiția, explicită, din primul vers. Dar mai departe? *Doauă d-oaște grele* – același initium (+ simetria finală *grele*); trebuie remarcat că atracția sonoră *Doa... / d-oa...* a prevalat chiar în dauna înțelesului (*d-oaște* în loc de *d-oștiri*; sau măcar *d-oștii*!); grupul *od/do* stăruie mai departe (*O d-oaște / domn*; vezi și *O d-o*, încă o simetrie, sintetică, cu aceleași mijloace!): *Una-i fără domn*. Dar mai departe?

D-oaste hai cu domn  
Încotro cotește  
Tot îmi dobândește...

Este de relevant paralelismul construcției „intime” a lui *încotro* cu precedentul *întorcu* de mai sus; dar și *încotro cotește*; ba chiar... *cotro co...*; vezi și *cotro co...*; precum și *tește*, sau cel puțin *ește*; apoi *Tot îmi* (iarăși) *dobândește*... inclusiv jocul fonemelor t...t / d...d. Și paralelismul preponderent, global, al celor trei versuri continuă:

D-oastea-i fără domn  
Încotro cotește  
Tăt îmi păgubește...

Resimțim iarăși răsunetul îndepărtat al versului *D-oaste hai* de mai sus în *D-oastea-i*; *fără* (încă un paralelism organic); *domn...* *Tăt...* Iar cât despre hazardatul *păgubește*, nici acesta, deși aparent răzleț, nu e lipsit de rezonanță imediată (pe lângă rimă!), în următorul vers:

Veste ni-o vinit  
De la răsărit  
Că s-ar fi născut...



Există un răsunet (cu licență „poetică”) între păgubește / Veste;  
apoi *ni-o* vinit; dar și *ini*; apoi De la răsărit / Că s-ar fi născut (vezi  
și răsărit, dar și răsărit!)

...Un domn tândriel,  
Domnul d-ostiei.

Paralelismul (inclusiv sonor!) al celor două versuri următoare  
este evident:

*Maică-sa-l încalță*  
*Taică-so-l d-învață:...*

Apoi:

– Fiu, fiușul meu,  
Ș-a lui Dumnezeu  
Tu de mi te duci  
În țară strinelaiică...

Se conturează aliterația, inclusiv grupul repetitiv *fiu, fiu...*; dar  
și *ușu*; apoi aliterația alternantă *t, d, t, d* în legătură crucișă cu *u/e*.  
dar mai ales ciudat, foarte ciudat acest *strinelaiică* (forjat *ad-hoc*?!;  
în opoziție, probabil cu *Maică...* / *Taică...* de mai sus?!)

Un mare set de observații relevă însă mai cu seamă atât de  
numeroasele, ciudatele, „invenții” verbale, alcătuind de atâtea ori  
stranii jocuri de cuvinte ce apar tocmai sub imperiul puterii cople-  
șitoare a similitudinilor, opozițiilor și asocierilor sonore, globale,  
ajungând să obtureze alterând însuși sensul explicit al termenilor,  
*nou (ad-hoc)* iviți sub straiul și în cursul poeziei sărbătorești cântate  
a colindelor... Se poate vorbi parcă de o adevărată autonomie și  
tiranie (!) a sonorității și eufoniei (sau stridenței!) care ajung să pună  
(uneori sub semnul unor „etimologii populare”), „forma” sonoră  
mai presus de înțelesul elementelor morfologice curente ale limbii...  
Aici este locul atâtor truvai-uri care, în cele din urmă, surprind cu  
nedumerire, dar cu încântare, în procesul *citirii* atente a colindelor  
(după ce au pus desigur în încurcătură... condeiul culegătorilor)!  
Câteva cazuri (care s-ar putea ușor înmulți, formând substanța unei  
lungi desfășurări a cercetării):

...Și-i Gheorghe tinerel  
Pe-un cal negru grugonel,  
Cu șaua de haurel...

Impulsul nucleului sonor *grg* (din Gheorghe) – chiar și acest  
clasic onomastic aflându-se clădit pe simetria *Gheorghe...* (vezi și

tinerele) – stăruie în alăturarea contextuală *negru grugonel* (cu reluarea lui *gru* și trei apariții ale lui *g* cuprinse între cei doi *ne*). Dar ce poate fi oare acest „diminutiv” – grugonel? El nu poate fi decât... graur (dim.): *negru grăurel* / Cu șaua de aurel, / Cu frâul de argințel (căci graurul e negricios). „Inventivitatea” sonoră se ivește însă, probabil, și prin asociere sonoră cu *grăngurel* (care însă *nu poate fi decât galben!* Vezi, atestat: Pe-un *cal galben găngurel*, / Găngurel și frumușel...) Oricum, confuzul *grugonel*, abia născut, nu e deloc lipsit de savoarea evocării, sugestiv-hipocoristice, a unui cal aprig voinicesc!<sup>3</sup>... Se cuvine menționat că apariția unui *cal galben* (!) nu este deloc exclusă în colinde, ba dimpotrivă, galbenul (solar și sideral) poleiește efectiv, aurind conturul și silueta calului voinicos; de aceea, iată: Căluț *galbin* lucește (!) – cu ingenioasa ambiguitate astrală (și verbală) a... strălucirii luceafărului! Dar aflăm aiurea și: Puiatu-mi-o *cal galbăn*...

Altă dată

...Anica cea frumoasă  
Și-mi țese d-un țofron roșu.

Este „alterat” (recognoscibil) voalul nupțial *sovon*, transformând pe *s* în *ț* sub impulsul predictiv al lui *țese* și adoptând un *r* expletiv prin anticiparea lui *roșu*. Trecerea lui *v* în *f* e foarte „ușoară”, mai ales că grupul consonantic *fr* este destul de frecvent. De altfel, mai departe:

Ștefan-vodă *pă drum trece* (+ *ece!*)  
Și din gură-*așa*-mi grăiește:  
– Nu-mi vinzi mie țofron roș?  
Prea frumos ți l-oi plăti...

Trecând peste simetria *Nu-mi vinzi mie* (ca și peste *gură* / *grăiește* din versul precedent), *ț* și grupul *fr* din țofron „răsună” în: *Prea frumos ți...* din ultimul vers. Alterarea și asimilarea se produc astfel cu stridență șuierătoare sub semnul influenței și ambianței sonorității de ansamblu larg învăluitoare al contextului...

<sup>3</sup> Îmi amintesc aici cu adâncă nostalgie comentariul subtil al lui D. Caracostea într-o nouă oră de curs universitar din anii 1938-40, în care profesorul releva puternica sugestivitate sonoră a versului din balada *Miu haiducul unde*, fiind vorba de bucatele banchetului domnesc, se pomenește... mureana *gogonișoară*... Revăd parcă și astăzi gestul aerian rotat cu mâna sugerând rotunjimea ispititoare a peștelui în savurosul diminutiv de spumoasă invenție verbală (din pop. *gogoneț* = rotund)...

În versul: – *Hoiolede, măi joinele...*, atracția sonoră alterează prin ecou pe *junele* pentru a răspunde (în simetria) (*H*)oi... (*m*)ăi (*j*)oi..., lăsându-ne să recunoaștem totuși ușor *junele*; simetriile *oio* – *ede* – *ele* îmbogățesc arhitectonica sonoră a versului, deși interjecția inițială abia mai poate fi recunoscută sub încărcătura (expletiv-barocă) de sunete menite mai curând să trezească „goale” combinații fonematice cu sensul puternic obturat și ambiguu: *Hoiolede!*

În exordiu!

Pe țarmuri de Dunăriță,  
(refren) *Rouăriță romaniță...*

jocul sonor al reluării silabei *țarmuri* (x 4) – dar și *iță* (x 3), ca și *ri* (x 3), *ăr* (x 3), *ro* (x 2) – contribuie să copleșească aproape „înțelesul” determinantului *rouăriță* care precede florii „înrouate” *romaniță...* Abuzul eufonic abate parcă atenția mai mult către jocul (formal al) sonorității!

Jocul prevalent al formalismului sonor întunecă aproape total înțelesul unui pasaj de trei versuri în care se enumeră zestrea fetei:

...Și-ncă din  
cu sibghin  
Ș-o rochiță rânțuită,  
Cizme roși de cormojie...,

unde *cu greu* abia mai putem bănuî poate numele Sibiului printre ecoul silabei *in*; rochița poate fi lățuită (cu jocul încrucișat *ro/ră*, *ță/țu*); în fine, jocul *roși/cormojie*, care depărtează atât de mult numele culorii (poate cârmâzie – cum arată glosarul volumului...) fără a pierde din vedere și ecoul mai îndepărtat și ascuns *roși de cormojie...*

Dar ce vom putea spune despre

...Trece-un laș  
de golumbaș  
Cu glasul de feciorașu...?

*Feciorașu*, metaforicul *golumbaș* trădat de *glasu* său deslușit omenesc, este mângâiat de eufonicul hipocoristic *laș*, oricum lipsit de înțeles cert, dar care răsună predictiv față de *glas*, îmbogățind întreaga ambianță sonoră de gungurire onomatopeică stăruitoare în *l-gl* (și *la-lu-la*) din aceste versuri...

Adevărata strivire a cuvintelor, ușor și îmbietor chinuite, și savuros pocite (!), în care biruie parcă *numai* sonoritatea în *sine* dispensându-se de deslușirea aproximată a vorbelor, apare în ciudatul început de colind:

Cam naintea cestor cuțe,  
Cestor cuțe 'storculițe  
Dat-o Domnu d-un pomet...,

unde cu greu mai putem bănuî că e vorba de lauda *Cestor curți*, (ce)-*stor curțițe*! Urechea se mulțumește *numai* cu repetiția întreită a secvențelor sonore *stor...stor...stor*, bucurându-se aproape copilărește de jocul inventiv din *cuțe-culițe* golite de sens... Pentru a respira ușurat în versul cu aliterația clară a celor trei *D*: *Dat-a Domnu d-un pomet* (la care se adaugă oarecum și cei doi *t* + simetria firească *dat-a* adaptată dialectal (și pozițional!) -o *Do*; apoi și simetria „în oglindă” *Domnu d-un*! Vezi și *om* din *Domnu* și *pomet*...)

Regăsim de altfel – explicit – aiurea acest început:

Cam naintea cestor curți  
Florile-s *dalbe de măr*!  
Cestor curți, cestor polăți...

Cum explicite rămân și aceste minunate versuri:

Bate-mi boarea raiului  
De doboară flori de măr...

unde jocul boarea/doboară se bizuie clar pe similitudinea sonoră funciară a celor două vocabule adunate – semiotic – de atât de departe... Dar unde apar și alte potriviri de sonorități „căutate”: *Bate-mi boarea...* / *De doboară* (unde se includ și simetriile *ded*; *obo*) + boarea *raiului* (inclusiv simetria finală în oglindă a genitivului *iului*). Pe lângă agresivitatea sonoră a lui *b* (x 3) se strecoară, în fundal, și aglomerarea abilă a 5 *r* (...boarea *raiului* / *De doboară flori de măr*)... (Vezi și jocul simetriei finalelor: *ră-ri-ăr*...)

Să cercetăm și:

...Sub soare răsare  
Un verde d-arvânt  
Bătut tot de vânt...,

unde ...*arvun* (arbore) e silit să rimeze cu *vânt*! Se ivește jocul celor 3 *s* / 3 *r* în primul vers: *Sub soare răsare*; și apar cele două simetrii

Bătut tot!... Dar arhaicul *arvun* este sacrificat pentru licența sonoră a rimei (arvânt / vânt). Corect apare aiurea textul:

...Născut-a, crescut-a  
D-un verde d-arvun...

Marea *măiestrie* a structurii sonore spontane-orale a colindului nu mai necesită a fi în continuare comentată și demonstrată... Ar fi oșios! Abordați mai curând, spre pildă, excelenta colecție antologică *La luncile soarelui*<sup>4</sup>, semnată acum treizeci de ani de Monica Brătulescu, în care „textele” grăiesc aproape de la sine! Era abia necesar acest tardiv și superfluu impuls... Exemplele, cum scria pare-mi-se Horațiu... *adeo sunt multa, Delassare valent Fabiumque loquacem* (sunt atât de multe, încât l-ar putea plictisi până și pe limbutul Fabius)!...

---

<sup>4</sup> Cf. M. Brătulescu, *La luncile soarelui*, Antologie a colindelor laice, București, Editura pentru Literatură, 1964; de unde am extras versurile citate, în ordinea comentariului: pp. 281, 157, 192, 195, 269, 177, 195, 203, 211, 215, 238, 268-269, 246, 249.

## STEJARUL DIN BORZEȘTI...\*

[Una dintre cel mai cunoscute legende despre Ștefan cel Mare este și cea a bisericii din Borzești, ctitorie a Marelui Domn al Moldovei în amintirea mamei sale, originară – se pare – din părțile Bacăului. Legenda a căpătat o largă răspândire prin nuvela romantică, sub același titlu, a lui N. Gane.]

Cu o argumentare deosebit de sofisticată, m-am străduit cu peste zece ani în urmă să cercetez variantele, ciudate, ale unui rar-sim cântec bătrânesc, dispărut din oralitatea folclorică tradițională la începutul acestui veac; era un vechi text de cântec în care, am și acum convingerea nestrămutată că stăruie – greu demonstrabilă, dar ispititor plauzibilă – amintirea încețoșată a vremii anilor tinereții Marelui Ștefan Voievod (este perioada, atât de obscură, a vieții nefericitului copilandru orfan al voievodului Bogdan II – ante 1457, ani despre care înseși letopisețele și analele istorice rămân de fapt lipsite de certe mărturii...)¹ De altfel, mereu sub semnul îndoielii rămâne, în chip asemănător, chiar și savantul comentariu al lui P. Caraman de la începutul anilor '30, privitor la balada *Gerului* și a lui Malcoci-pașa, lucrare care a stârnit celebra intervenție polemică a lui D. Caracostea. Dacă dăm crezare ingenioasei argumentări a slavistului etnolog ieșean, cântecul *Gerului* s-a ivit din împrejurările catastrofalei campanii turcești a lui Malcoci-oglu în părțile Moldovei în anul 1500; ar fi așadar un alt ciudat relict folcloric, de

---

\* Din revista *Datini*, București, 1993, nr. 2-3, p. 43.

¹ Cf. A.I. Amzulescu, „Comentarii pe urmele unui vechi cântec bătrânesc – *Trei crai*”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 27 (1982), nr. 1, pp. 31-59 (pentru care vezi și volumul *Cântecul nostru bătrânesc*, București, Editura Minerva, 1986, pp. 125-165).

această dată următor anilor cutezătoarelor înclăstări anti-otomane ale Marelui Ștefan, din care – greu de motivat – lipsește însă cu totul tocmai figura emblematică a voievodului ce se bucură prin tradiție de o atât de largă și durabilă faimă cruciată, adânc întipărită în amintirea legendară a poporului român!<sup>2</sup> Atare, ca și diverse alte încercări de cronologizări, mereu descumpănite de îndoieli asupra temeiniciei amintirilor istorice *propriu-zise* ce s-ar afla păstrate în țesătura narativă a baladelor, se explică desigur prin natura firească a cântecului bătrânesc, acesta stăruind totdeauna mai mult sub semnul ficțiunii *poetice* și al tiparelor imaginative ale transfigurării, decât sub impulsul *nemijlocitului* răsunset istoric concret. Cântecul bătrânesc oglindește trecutul, dar desigur *more suo*, printr-un proces de inerentă generalizare și asimilare „tipologică” narativă. Cu totul diferențiate sunt negreșit modalitățile de realizare și exprimare (artistică) în *eposul* poetic, comparativ cu însemnările de „cronică” și *letopiseș* istoric...

La rândul său, legenda – de cele mai multe ori succintă narațiune, proprie domeniului prozei orale, se situează ca specie narativă între lumea eroico-fantastică a basmului și evocarea poetico-muzicală a trecutului în baladă. Rațiunea de a fi a legendei izvorăște din necesități vădit didactice, explicative; explicația proprie legendei, stăruind într-o falsă cauzalitate, este desigur naivă și preponderent imaginativ-asociativă, întemeiată pe asemănări exterioare, dar izbitoare, între lucruri, fenomene, nume și locuri, eroi și întâmplări. Față de legenda de explicare a originilor, *etiologică*, și *mitologică* (mai cu seamă legendele florilor și ale păsărilor; ori onomastice și toponimice), legenda *istorică* este o subcategorie tematică în care narațiunea, adesea foarte concentrată, se bazează de fapt pe „tradiția” sfătoasă a amintirii orale fabulative, mai mult sau mai puțin veridice, cu caracter memorialistic-exemplar referitor la unele eminente personaje eroice ale trecutului. Cei mai de seamă între eroii legendari ai tradiției noastre orale sunt: Negru-Vodă, Dragoș, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Pinteș, Tudor Vladimirescu, Avram Iancu și Cuza-Vodă. Este firesc ca tradiția legendelor respective să aparțină, prin geneză și continuitate, și să se mențină mai ales în zonele regionale de origine ale acestor eroi exemplari. Nu este, deci,

---

<sup>2</sup> Cf. Al.I. Arzulescu, „*Marcu și Gerul*. Epilog doljean la o faimoasă controversă”, în *Revista de Etnografie și Folclor*, 24 (1979), nr. 2, pp. 153-175 (reluat în *Cântecul nostru bătrânesc*, pp. 97-124).

de mirare că umbra isprăvilor legendare ale Marelui Ștefan se dovedește trainică mai cu seamă în lumea plaiurilor moldovene. Nordul Moldovei, Ținutul Vrancei, Vasluiul, Neamțul și părțile basarabene sunt îndeosebi cele unde au putut fi semnalate și „culese” legendele despre viața și isprăvile Marelui Ștefan. Sub imperiul romantismului și al consolidării patriotismului românesc în veacul al XIX-lea, unele dintre aceste povestiri tradiționale populare au fost cu multă sânguință preluate de scriitori, între cei mai zeloși dovedindu-se V. Alecsandri, C. Negruzzi, D. Bolintineanu, V.A. Urechia, ba chiar Luceafărul poeziei românești. (Să nu uităm că, la vremea lor, Herodot, Titus Livius, Vergiliu au plecat și ei urechea dând ascultare tradiției orale și îmbrăcând vechile legende ale Eladei și ale Romei în straiile pitorești ale unor pseudo-istorii și ale poeziei...) În acest sens, tipic pentru domeniul românesc e cazul scriitorului N. Gane care, valorificând cu o deosebită căldură evocatoare unele tradiții din părțile Bacăului, a făcut să capete o mare răspândire legenda romantică a tânărului Ștefan, cu ceata lui copilărească, surprinși de tătari la joacă sub poala stejarului din Borzești...

Nenumărate ediții de manuale școlare pentru anii învățământului primar au contribuit, în cel mai înalt grad, la perpetuarea acestei duioase legende băcăuane, repetată după N. Gane sau simplificat reluată de autorii de manuale în atâtea decenii de carte românească de citire pentru școlari. Ca și în alte cazuri, tradiția orală s-a asociat și s-a amestecat astfel până la deplina identificare cu „textul” scris, iar „umbra” copilului-voievod stăruie și astăzi, mereu vie, nu numai în zona Bacăului și, în genere, pe plaiurile Moldovei, ci cunoscând o largă răspândire în toată țara. O soartă mult asemănătoare o au și „baladele” izvodite de Alecsandri despre *Dragoș și Movila lui Burcel*, cu rădăcini în *O samă de cuvinte*. Legende și tradiții ca acele consemnate în scris la începutul cronicii lui Neculce se perpetuează prin generații, căci, în ciuda îndoielnicei veridicități, „rolul” animator, ispititor credibil, asigură naivității legendei multă trăinicie, dobândind o însemnată înrăurire educativă în menținerea, cultivarea și consolidarea sentimentului patriotic și al mândriei naționale. Cât despre menirea legendelor, rămân mereu valabile vorbele cronicarului sfătos despre *O samă de cuvinte*: „Ce cine va vrea să le creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi; cine cum îi va fi voia, așa va face...”



## CĂLUȘUL – FAIMOASĂ MOȘTENIRE DIN STRĂBUNI\*

În conspectul global al culturii noastre tradiționale, Călușul este un fenomen pe cât de complex și de o indubitabilă străvechime, pe atât de straniu și greu explicabil în privința izvoarelor provenienței sale. Desprins din contextul mentalității ancestrale și mult sărăcit de rostul arhaic al credințelor și practicilor tradiționale care l-au generat, el a ajuns să fie considerat în ultima vreme tot mai mult, ba chiar *numai* ca un dans popular excepțional de spectaculos și reprezentativ pentru mândria specificului și a originalității naționale. Din acest punct de vedere, jocul călușarilor zilelor noastre este poate cazul cel mai tipic al evoluției, vădite și în alte privințe, ale culturii tradiționale-orale, prin trecerea treptată a unor străvechi rituri cu adânci rădăcini și semnificații mitologice, care prin continuă *desacralizare* și *resemantizare* s-au transformat cu vremea în ceremoniale, iar în cele din urmă în spectacol popular și simplă „moștenire” obișnuielnică „din bătrâni”. Așa se face că, pentru mulți români actuali, mai ales tineri locuitori ai orașelor și în genere pentru diverși consumatori nesățioși de spectacole scenice și de emisiuni televizate, călușul e astăzi doar, și *numai*, un dans deosebit de spectaculos, faimos pentru strălucirea fastuoasă și pitorească a costumației specifice, ca și pentru agilitatea vijelioasă, frenetică a bărbaților, ba chiar și a micuților copii-călușari... Lucrul se datorește, de fapt, desprinderii și îndepărtării artificiale a jocului călușăresc din ambianța mentalității arhaice și a credințelor tradiționale care l-au născut și l-au perpetuat prin veacuri în unele sate (îndeosebi din Oltenia și Muntenia) până în zilele ultimelor noastre generații.

---

\* Din *Meteor*, revistă editată de Inspectoratul pentru Cultură și Centrul de Creație – Olt, anul 2 (1993), nr. 3, pp. 2-5.

Când grija programatică și îndemnul „principal” și hotărât pentru abolirea cât mai radicală a superstițiilor îndătinatelor au cultivat și au încurajat ideea de preluare „critică” a moștenirii din bătrâni, în acest caz s-a acordat întreaga atenție *numai* aspectului cu adevărat fascinant și cu totul remarcabil al dansului propriu-zis. În chipul acesta s-a ajuns la unele deosebit de spectaculoase și strălucitoare *noi* variante și versiuni artificial create și prelucrate, de fapt, de câțiva binecunoscuți maeștri-coregrafi fruntași (Popescu-Județ, P. Bodeuț, Gh. Baci, P. Vasilescu, S. Tita) care, cercetând izvorul folcloric al celor mai vestite „echipe” călușerești tradiționale din vatra satelor și preluând întreaga măiestrie spontană de la unii dintre cei mai desăvârșiți jucători de căluș din Argeș, Dolj, Olt și Teleorman, au folosit „pașii”, precum și unele „figuri” și mișcări moștenite din tradiția bătrânească, dar au și adăugat unele *noi* și uluitoare artificii scenice (intrări spectacular-atletice și de paradă zgomotoasă, precum și înțepirea ritmului și amplificarea exhibiționistă a unor salturi); au îngroșat aglomerarea scenică prin sporirea continuă a numărului de dansatori și au adus surpriza benefică și cuceritoare de vii și îndelungate aplauze a introducerii micilor... „pu” de călușari, o dată cu unele opriri sistematice ale muzicii pentru accentuarea sonoră a laturii sălătorețe și spre a scoate în relief ritmul sacadat și antrenant al pașilor de un efect scenic obsesiv... Acesta este *astăzi* „călușul”, oarecum standardizat în ultimele decenii de vestite echipe bucureștene și de profesioniști fruntași ai scenei coregrafice, ca un joc specific și de sine-stătător, „exemplul” marilor ansambluri și maeștri de formațiuni scenice fiind larg îmbrățișat și socotit ca expresia supremă a „artei” călușărești, proliferând și dobândind mereu noi adepți și nenumărați epigoni entuziaști...

Dar care sunt și ce ne spun, pe scurt, cercetările savante despre rosturile enigmatice și explicarea ermetismului misterios al rădăcinilor obiceiului ancestral, încărcat de complexe semnificații, al călușului tradițional sătesc, acum de multă vreme în continuu declin și predispus la certă dispariție?

Există mai întâi puținele, extrem de săracele mărturii și contribuții lacunare mai vechi (precum *apud* D. Cantemir, Fr. Sulzer și alte câteva răzlețe atestări mai vechi decât secolul XVIII). Există, de asemenea, o bogată sursă de informații mai apropiate, adunate *exact* acum 100 de ani (în anii 1893-95) în răspunsurile din aproximativ 1.000 de sate la *Chestionarul* lui N. Densusianu (cu mult mai puține

în celălalt mare *Chestionar*, al lui Hasdeu). Există, în sfârșit, o seamă de contribuții deosebit de valoroase la studiul descifrării etnografice și istorice a călușului, ca acelea semnate în veacul nostru de: T. Pamfile, Th. Speranția, R. Vuia, M. Eliade, O. Bârlea, M. Pop și alții... Pâcla unei aureole sacrale și diabolice persistă totuși asupra sincretismului derutant al eresului călușăresc!

Din toate cele de mai sus ar părea să rezulte, în sinteză, că obiceiul călușului și al jocului călușăresc se înscrie, probabil, mai întâi ca o bătrână rămășiță a credințelor în puterea vătămătoare, în anume condiții, a zânelor, a „ielelor”, „dânselor”, „frumoaselor”, dar și „șoimanelor” (!) pocitoare, măiestre dănțuitoare aeriene din tăria vârtejului nopților de primăvară... În opoziție, „ceata” voinicească a călușarilor este de fapt o formațiune, tipică și foarte asemănătoare, de aspri și înverșunați *colindători* dănțuitori primăvărateci în carne și oase, cuprinși de o crâncenă însuflețire hieratică anuală, în toiul primăverii; în fond, o confrerie inițiativă bărbătească cu alură marțială desprinsă prin liber consimțământ din cadrul comunității locale, întemeiată pe aspru legământ și înfricoșătoare tabu-uri, cu multe amestecuri de mentalitate religioasă, *dar și* străvechi eresuri vrăjitoarești cu rost apotropaic, de aprigă protejere a comunității; ceată de mediatori și oficanți cu putere ezoterică de tămăduire a unor anume vătămări și ciudate „căderi” în boală... La aceasta se adaugă negreșit și unele puteri propițiatoare, sub impulsul salturilor, pentru sporirea roadei holdelor și a belșugului bunurilor gospodărești, agricole și pastorale. Puterile ascunse și strașnic păzite ale cetui, ea însăși o alcătuire ezoterică, se exercită în cele câteva zile ale desfășurării îndătinată a obiceiului în preajma sărbătorii Rusaliilor prin manifestarea principiului *similia similibus curantur*. Căci, dacă sarabanda nocturnă a ielelor, a zânelor, frumoase dar amăgitoare și nocive, exercită puterea lor vătămătoare în penumbra lunii, dănțuind în neștire sub lucirea stelelor, în luminișuri de păduri, în preajma apelor, între hotare, la răscruci și movile, *ceata bărbătească* a călușarilor, jucători încrâncenați, prinși în legământ ascuns, dănțuiește și ea frenetic și în contrapondere, în plină putere a astrului zilei (oprindu-se de a oficia din amurg până în zori de zi) pe ulițele satelor și spre ocrotirea oamenilor, a bolnavilor și a gospodăriilor țărănești... Este replica diurnă (solară) a ielelor pădurețe și lunare în spațiul domestic, cultural și umanizat, al satului... Pelinul și usturoiul purtat la brâu și împărțit oricui sub ardoarea „steagului”

juruit și desfășurat al cetei sunt garanția îndepărtării și a alungării forțelor malefice, păgubitoare, iar salturile vijelioase și amenințătoare ale dansului călușăresc favorizează și preconizează implicit, simbolic, creșterea tihnită a holdelor și sporul dobitoacelor gospodărești. Figura stranie și contradictoriu diabolică a „mutului”, vraci și măscărici atâteștiutor și iscoditor fără opreliște sau pudoare, asociată cu ardoarea poruncitoare a „vătafului”, la lumina zilei, este încă un argument al puterii atotcuprinzătoare și ocrotitoare călușărești, împotrivindu-se cu succes forțelor malefice, ascunse, oricât de infernale și nocturne! În esență, jocul călușăresc *totdeauna* „de băta” ar putea păstra – se pare – o vagă și îndepărtată undă de reminiscență tragică a dansurilor voinicești și războinice de săbii (care au umplut cândva de uimire pe grecii privitori, în *Anabasis*, sub mărturia lui Xenofon...), ca și, poate, a jocurilor enigmatice cete a preoților saliori ai Romei...; precum și, poate, o străveche rămășiță și ecou îndepărtat al jocului mediteranean (mai apoi răspândit în spațiul larg european) slăvind odinioară puterea de curând descoperită a calului, devenit și simbol luminos al însuși carului apolonic al soarelui atotbiruitor și ocrotitor...

## SĂRINDARUL DE OBȘTE DIN DESA – DOLJ

### Un obicei bogat în sugestii pentru ideea vechimii și a continuității de neam\*

În satele din preajma cotului calafetean al Dunării, localnicii practică și astăzi un deosebit de complex și interesant obicei – cu totul necunoscut până acum un sfert de veac – *Sărindarul de obște*. (Caracterul de arie laterală și oarecum izolată al zonei se cuvine ținut în seamă, dacă acest obicei este – cum pare – un valoros relict etnografic și folcloric. De aceea, poate, nu există vreo semnalare anterioară și, cu atât mai mult, o literatură a problemei!)

Termenul „sărindar” se află în dicționar cu înțelesul de slujbă de pomenire în rânduiala canoanelor de rit bizantin, cu trimitere la ngr. *sarantari*, dar obiceiul și informațiile culese cu prilejul cercetărilor inițiate de mine în anii 1968 și 69 (la sugestia bunului meu prieten lăutarul Lache Găzaru din Desa, decedat în primăvara anului 1970) m-au făcut să descopăr și să înțeleg că cele ce se întâmplă în fiecare an, în Desa, încalcă ideea de praznic creștinesc; aspectul *laic* îndătinat, amploarea și semnificația socială tradițională (cu mult reanimate – se pare – după împrejurările și suferințele anilor primului război mondial) sunt preponderente, depășind cu mult cadrul unei simple îndatoriri bisericești. În afară de două „momente” în care se ivește legătura cu biserica, obiceiul este, de fapt, în cea mai mare și mai suculentă parte a sa, o practică și o petrecere obștească cu desăvârșire laică.

Este mai întâi vorba de organizarea anuală, spontană, a satului pe cete de vecinătăți de uliță și de legături familiale între neamuri. Informațiile subliniază că toate familiile se prind treptat în organizarea acestui mare praznic obștesc; fiecare tânără familie odată intrată în ceată se angajează pentru un ciclu de trei până la zece ani.

---

\* Formă îmbunătățită a comunicării apărute în *Anuarul Institutului de Cercetări Etnologice și Dialectologice*, București, 1980.

Rând pe rând *toate* generațiile participă astfel la obște, dar în fiecare an actanții, mereu reîmprospătați, sunt oameni de vârstă tânără și mijlocie, căci bătrânii și-au împlinit la vremea lor rânduiala. (Lor le rămâne să practice, după dorință, după mijloace și inițiativa individuală, sărindarul „de casă”!)

Dar care e rostul acestei asocieri pe ulițe și neamuri, care în fiecare an se leagă pentru unii și se dezleagă pentru alții?

Este, negreșit, tradiția unei puternice solidarități locale și a unei deprinderi îndătinată în dorința de a sărbători, împreună cu megieșii din aceeași uliță, fiecare familie pe propriii săi înaintași decedați, dar în același timp cu convingerea că ofrandele aduse, merindele pregătite și ospățul copios desfășurat laolaltă asigură celor în viață o petrecere îndestulătoare asemănătoare, după ce fiecare va trece cândva pragul vieții alături de înaintași...

Sărindarul *de obște* în Desa se desfășoară în trei secvențe separate, între primăvară și toamnă:

- „purtarea” sărindarului, în păresimi;
- „slobozirea apei”, în prima săptămână a lunii septembrie;
- „spargerea” sărindarului de obște către sfârșitul lunii octombrie, urmând ca obștea să se reconstituie pentru un nou ciclu în anul următor...

I. – *Purtarea sărindarului*. În lunile februarie-martie, familiile fiecărei ulițe se leagă, prin bună înțelegere, și fără vreo tocmeală solemnă, într-o ceată pentru a prăznui laolaltă sărindarul lor de obște. O femeie vârstnică dintre vecini este delegată să poarte la biserica satului în sâmbetele postului mare colacul, coliva, lumânările și tămâia cetei.

Este, desigur, partea obiceiului în care tradiția ancestrală s-a împletit, ca și în alte cazuri, cu amestecul și oblăduirea aripii religioase și bisericești a vieții de obște.

Toamna e însă anotimpul când, la vremea belșugului gospodăresc, practica sărindarului de obște atinge apogeul său. În acest anotimp se desfășoară celelalte două secvențe, cu mult mai pitorești și semnificative ale obiceiului.

II. – *Slobozirea apelor*. În cursul primei săptămâni a lunii septembrie, o fată din cadrul fiecărei grupări, aduce dis-de-dimineată apă de la fântână, pe rând, la fiecare dintre gospodăriile cetei. (Aceasta derivă din credința și ideea apei „neîncepute” – apă purificatoare, liminală și lustrală...)

În sâmbăta care încheie prima săptămână a lui septembrie are loc, fără nici un amestec bisericesc, praznicul slobozirii apelor.

Filmul din Arhiva Institutului de Folclor (C 559 / P 276) realizat (din păcate cu mijloace tehnice precare!) sâmbătă 6 septembrie 1969, în Desa, înscrie, totuși, cu fidelitate pe peliculă rânduiala spontană a slobozirii apei din acel an.

În fiecare familie s-au pregătit, până vineri seara, colaci și merinde.

Cum nici în această secvență a obiceiului bărbății *nu* au nici un amestec, sâmbătă dimineață, către ora opt, femeii, fete și copii se adună la casa bătrânei care a purtat în păresimi grija sărindarului. În ograda femeii, sau la fântâna din uliță, vecinele aduc și pregătesc împodobind împreună o ramură de prun, mai mare ca un stat de om, pe care o numesc *târnosliv*. Este, negreșit, una dintre formele simbolice ale pomului vieții. Mere, zaharicale, batiste și baticuri, oglinzi și panglici colorate se agață și împodobesc încărcând crengile. Îndată apare în preajmă taraful de muzicanți – lăutari, sau o mică formație de fanfară țărănească – din vreme tocmiți pentru petrecerea fiecărei cete.

Când târnoslivul a fost împodobit, gospodinele însoțite de copii își iau pomul, ca o flamură, colacii și merindele și fiecare ceată megieșească de uliță, însoțită de muzicanții săi, se îndreaptă cu un alai zgomotos, în continuă creștere, spre fântâna izlazului din marginea satului. Din continua afluire a cetelor apărând treptat din toate ulițele, se încheagă, spontan, câteva șiruri compacte înaintând convergent spre izlaz într-o procesiune de un deosebit pitoresc, fremătând și răscolind tot satul cu larma asurzitoare, obsesivă a tobelor!

Sosind în izlaz și apropiindu-se de fântână, în timp ce muzicanții – singurii bărbăți din această secvență – rămân la distanță de o sută-două de metri, cetele de femei și copii, oprindu-se abia în preajma fântânii, întind pe iarbă peșchire, pe care expun colacii și merindele lor. Pomii împodobiți sunt îndată înfiți lângă ofrandele cetei, încât spontan se creează un veritabil tablou edenic alcătuit din trei-patru șiruri de peșchire, lungi de câteva zeci de metri, printre care se poate umbla, iar târnoslivii împodobiți și înfiți în pământ arată ca o îmbelșugată și idilică grădină paradisiacă, simbolic improvizată în izlazul satului...

În preajma jgheabului fântânii, ca niște adevărate preotese matroane ale ritului, bătrânele cetașe purtătoare de sărindar aprind

ulcelele cu tămâie fumegândă. Femeile și mai cu seamă copiii aduc apă de la fântână, fiecare la ofrandele lor.

După ce și-au desfășurat merindele, femeile se apropie de jgheabul fântânii, în care într-o mare foială depun mici recipiente din coji de trochițe plutitoare cu lumânări aprinse, aruncând totodată în apă poame, zaharicale și bănuți. Fiecare bătrână purtătoare a sărindarului din primăvară se apropie cu cățuia de tămâie de cetașele sale pentru a binecuvânta merindele. Totul devine o foială și o mișurare de agitație indescriptibilă...

Între timp, de departe, muzicanții fac să răsunе neîncetat melodii de cântec și joc, iar femeile își „împart” reciproc, schimbând între vecine, rudenii și copii, bucatele. Mănâncă de-a valma din colacii și merindele aduse și din cele primite în schimb, beau rachiu, iar cum sunetul muzicii îmbie la joc, fiecare ceată își ia tâmoslivul și se prind jucându-l în horă, alcătuind treptat câteva largi cercuri de dansatoare.

În cele din urmă, pomii sunt despuiați de podoabele care se împart între vecine și copii.

Totul durează aproximativ două ore, după care se dă pomană din prisosul rămas ȝiganilor și săracilor handicapați care pândesc în preajmă.

Jocul se domolește treptat, se strâng din nou în legături merindele rămase și băutura, iar întreaga adunare, numărând câteva sute de femei și copii, se încheagă iarăși în câteva șiruri care se îndreaptă, fiecare cu alai muzical, de această dată, pe drumul de întoarcere spre ulițele și casele lor.

Pe câmpul izlazului au rămas resturile ospățului și ciaturile tâmoslivilor, iar jgheabul fântânii, copleșit de lumânări, e lăsat să poarte simbolic, negreșit spre lumea de dincolo a blajinilor, luminițele încredințate apei, poamele și bănuții...

Cu aceasta, apele au fost slobozite. De remarcat absența totală a bărbaților ca și a slujitorilor bisericii, această secvență a sărindarului având un caracter cu desăvârșire *laic și femeiesc-matriarhal!*

III. – Într-un alt film, realizat în cele mai bune condiții tehnice, prin colaborarea cu o echipă de teren și cu mijloacele Institutului de Film Științific (*Institut für den wissenschaftlichen Film*) din Göttingen (Germania), am înscris pe peliculă, în anul precedent, secvența finală a „spargerii sărindarului de obște” din Desa, în zilele de 24-25 oct. 1968 (film din seria de circulație internațională *Encyclopaedia Cinematographica*, însoțit de o broșură explicativă de 13 pagini,



întocmită de mine și tipărită în limba germană – *Ausschnitte aus dem herbstlichen Totenfest in Desa. Encyclopaedia Cinematografica* [Göttingen], 1974, Film E 1933/1973).

Această a treia parte a obiceiului este un mare ospăț, care se desfășoară simultan și separat în cadrul fiecăreia dintre cetele de sărindar din toate ulițele satului, reunind bărbați, femei și copii. Ospățul bogat cu lăutari, cu cântec și joc, se întinde aproape neîntrerupt începând din amiaza primei zile până în amurgul celei de-a doua zile a petrecerii.

Nici de la acest ospăț cu mesele așezate de vecini grupați laolaltă în plină uliță, în preajma fântânii, nu lipsesc mici pomișori ai vieții care împodobesc mesele încărcate cu merinde și băutură.

După „momentul” slujbei religioase de pomenire a viilor și morților cetei de către slujitorul bisericesc, petrecerea continuă într-o atmosferă cu desăvârșire laică. Este un îmbelșugat ospăț obștesc între vecini și rudenii, încheindu-se în după-amiaza celei de-a doua zile cu o mascaradă dionisiacă sătească, izbucnind iarăși din ulițe și afluiind spre piața centrală a satului, împrejurul monumentului local al eroilor, unde în cele din urmă se întâlnesc și evoluează dănțuind pe întrecute *toate* cetele de sărindar care își încheie astfel ciclul anului spre a se re-face, în primăvara următoare.

*Măștile* care apar în chip neașteptat în alaiul fiecărei cete, și îndeosebi cele închipuind bătrâni bărboși, simulează desigur prezența printre cei vii, în plină exuberanță petrecăreață și a înaintașilor strămoși răposați, tot timpul socotiți parcă prezenți laolaltă cu cei vii. Căci viii și morții se amestecă în sărindarul de obște, într-o strânsă împletire de generații, aceasta fiind principala semnificație, transparentă, a obiceiului ce constă în petrecerea copioasă a celor în viață, simțind în permanență alături prezența celor răposați... (Această parte a obiceiului presupune negreșit și o implicată sărbătoare tradițională a prinosului roadelor anului.)

Dar ce s-ar putea spune, succint, pentru interpretarea mai adâncă a elementelor constitutive ale structurii acestui complex scenariu ritual-ceremonial al sărindarului de obște?

Aș sublinia că în subtextul acestui scenariu, care se menține neconținut la hotarul dintre Sacru și Profan, stăruie, în esență, o foarte vie mitologie a cultului strămoșilor, dominată de o puternică credință în unitatea obștii, a neamului și a șirului neîntrerupt de generații.

Este de remarcat transparența simbolismului arhaic și a orizontului mitic și ritual din care izvorăsc semnificațiile simbolice ale unor principale aspecte și elemente precum: ciclul anual repetitiv al obiceiului; rolul vădit preponderent al femeilor și îndeosebi rostul bătrânei purtătoare a sărindarului fiecărei cete; locul și rolul apei purificatoare (apa matinală de pomană) și al apei liminale, din marginea tărâmului satului (!), căreia i se încredințează lumânări, poame și bănuți; prezența bogată a pomilor vieții, mari și mici; obștescul ospăț cu familiile înglobate în gruparea pe vecinătăți și rudenii; măștile strămoșilor, din final. În toate acestea stăruie și se desprinde tâlcul legăturii neîntrerupte de neam și al perindării generațiilor reîmprospătate în fiecare an. Aș menționa aici această observație principală a lui M. Eliade: „Un simbol își eliberează mesajul și-și îndeplinește funcția chiar când semnificația sa scapă conștiinței” (sublinierea sa; cf. *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980, p 182). De altfel, M. Eliade ne furnizează și aceste sugestive constatări: „Nu trebuie să ne lăsăm înșelați de «contemporaneitatea» folclorului: de multe ori, credințe și obiceiuri încă vii în anumite regiuni eminamente conservatoare din Europa (printre care trebuie întotdeauna numite Balcanii și România) revelează straturi de cultură mai arhaice decât cele reprezentate, de exemplu de mitologiile «clasice» greacă și romană. [...] Cercetări sistematice în domeniul paleoetnologiei românești sau balcanice sunt încă de făcut; a fost totuși dovedit că un anumit număr de elemente culturale pre-indoeuropene și paleo-indoeuropene s-au conservat aici mai bine decât oriunde în Europa (excepție fac poate Pirineii și Irlanda)” (*ibid.*, p. 191).

Încercând să descifrăm semnificația „sărindarului de obște”, trimitem – nu întâmplător – și la primele pagini din cartea de mult clasică a lui F. de Coulanges despre *Cetatea antică*, în care, privind tradițiile indoeuropene ca temelie a vieții de familie, De Coulanges se referă la străvechimea cultului morților scriind: „Se găsește, acest cult al morților, la elini, la latini, la sabini, la etrusci; îl regăsim de asemenea la arienii din India. Imnurile *Rigvedei* fac mențiune despre el. Cartea legilor lui *Manu* vorbește despre acest cult ca despre cel mai vechi pe care l-au avut oamenii. [...] Aceste idei și aceste rituri sunt tot ce poate fi mai vechi în rasa indoeuropeană și sunt de asemenea ceea ce a fost cel mai persistent”. (Cf. F. de Coulanges, *La cité antique*, Paris, Hachette, [1927], p. 17. Vezi și E. Benveniste,

F. de Coulanges ne sugerează însă, în mod cu totul nesperat, și o ciudată apropiere etimologică, la care se cuvine desigur să meditam, chiar dacă nu putem vorbi de o strânsă legătură directă între trecutul atât de îndepărtat, multimilenar, al străbunilor indoeuropeni și simplii țărani al zilelor noastre din satele noastre dunărene! Căci F. de Coulanges scrie de asemenea: „Acest cult era același în India ca și în Grecia și Italia. Hindusul trebuia să ofere manilor ospățul pe care îl numea SRADDHĀ. [...] Hindusul credea că în clipa când oferea acest ospăț funebru, manii străbunilor veneau să se așeze alături de el și luau hrana care le era oferită. El credea de asemenea că acest ospăț pricinuia morților o mare bucurie. Când SRADDHĀ e făcut după rituri, străbunii celui ce oferă ospățul simt o satisfacție nesățioasă” (F. de Coulanges, *op. cit.*, p. 18).

Este poate prea mult să evocăm legile lui Manu vorbind de Sărindarul de obște din Desa și din celelalte sate din preajma Calafatului, dar negreșit că o legătură, pierdută peste negura veacurilor, există între SRADDHĀ și tradiționalul SĂRINDAR de obște din Desa, a cărui etimologie restrânsă la filiera creștin-bizantină e totuși *prea* săracă față de frenezia păgână a ospetelor obștești care cuprind în fiecare an pe actualii urmași indoeuropeni ai traco-geților romanizați din părțile cotului cel mare al Dunării, de la Calafat...

De altfel, nu trebuie uitat că ne aflăm aici la numai câțiva kilometri de marea necropolă din epoca bronzului de la Cârna – unde au fost găsite micile statuete feminine ale căror poale vârstate se aseamănă izbitor cu zăvelcile pe care oltencele dunărene purtătoare ale sărindarelor de obște le-au ținut de veacuri în argelele lor până în zilele noastre, dacă nu chiar și astăzi... (Asemenea zăvelci apar – oarecum ostentativ și poate nu întâmplător – și în alaiurile finale din filmul *Spargerea sărindarului de obște din Desa*!)

Sărindarul de obște e astfel un obicei tradițional cu un amplu scenariu ritual-ceremonial, bogat în sugestii despre străvechimea și continuitatea poporului român.

## UNITATEA FOLCLORULUI ROMÂNESC\*

Apărut prin străveche evoluție și treptat consolidându-se cu rădăcini adânc înfipite în frumusețea plaiurilor sale, împotriva tuturor adversităților istoriei, poporul român este, fără îndoială, o nație deplin unitară prin întreagă povestea istoriei sale în contextul vecinătăților etnice, afirmându-și tot mai deslușit în cursul vremii și în cadrul său geografic carpato-danubian etosul distinct al ființei lui, prin specificul propriu vieții sale materiale și spirituale. Fireasca rotunjime înconjurătoare a leagănului său teritorial explică în bună măsură însăși fireasca unitate a poporului român plămădit în acest colț de lume, atât de armonic, concentric brăzdat de munții, văile și apele sale; unde conlocuitorii au întreținut dintotdeauna destul de strânse relații umane, chiar și atunci când s-au ivit motive de separare, ba chiar de încheștare a unor interese de împărțiri regionale sub voievozi și flamuri potrivnice... Străvechi harnici agricultori, păstori și iscusiți meșteșugari, țărani și târgoveți localnici, la nevoie dârzi și aprigi ostași, românii și-au încheștat prin veacuri o limbă uimitor de unitară, mereu îmbogățită de varietatea – totuși superficială – a unor pitorești graiuri locale. Aceeași măreață și indisolubilă unitate în varietate o dovedesc în genere toate manifestările și înfăptuirile lor culturale, materiale și spirituale, precum și portul, credințele și obiceiurile tradiționale.

Întru totul asemenea unității limbii și a graiurilor – niciodată prea adânc fărâmițate! –, folclorul românesc, expresie naturală elevată a culturii noastre spirituale grefată pe vechi tradiții, credințe, port și obiceiuri populare, și ele făurite și consolidate, dar și mereu re-împrospătate sub semnul unei neconținute „variații” – folclorul

---

\* Am dezvoltat această temă într-o lucrare de cercetare concretă, în volumul *Repere și popasuri...*, pp. 121-137.

românesc, alcătuind tezaurul expresiei artistice muzical-literar-coregrafice dintotdeauna, dar în continuă apariție și dispariție de creații orale: cântece, povești și dansuri („izvor pururea reîntineritor”, cum zice Eminescu!) se înfățișează în forme, și acestea cu teme, idei, motive și imagini adânc unitare, în ciuda continuei diversificări și primeriri de „variante” din generație în generație, din om în om și dintr-o parte în alta a „multului rotund” pământ românesc (cum zice Coșbuc!).

Așa se face că, din extremitatea de sus a Maramureșului și din obcinile încă dureros sfârtecate de stăpânirea străină ale Bucovinei..., până în lunca bătrânului Danubiu și pe plaiurile Dobrogei, ba chiar la frații de mult răzlețiți de vitregiile istoriei printre vecini, peste pragul dunărean, pe *întreg* malul drept, dar îndeosebi sub marele cot dunărean, în valea Timocului, din multe veacuri de bejenie amestecați printre prietenii bulgari și sârbi, ca și în Banatul sârbesc..., ba chiar cei încă și mai de multe veacuri trăind și mai departe amestecați printre elini și arbănași – armânii, vechi fătații noștri sud-dunăreni hălăduind poate încă și astăzi cu turmele lor între munții Pindului și câmpiile Egeii și ale Mediteranei..., cu toții aceștia se recunosc și se regăsesc încă, din fericire, în limba surprinzător de asemănătoare, în cântecele, jocurile, în credințe și obicei tradiționale, în cea mai mare parte substanțial și de o netăgăduită frățească similitudine.

Destule izvodiri asemănătoare – motive de doine, vechi cântece epice și lirice, ori jocuri tradiționale se află ușor recognoscibile, de o evidentă cvasi-identitate a vibrației și a expresiei artistice tradiționale, de la un capăt și de la o latură la alta a românimii de pretutindeni, alcătuind acel veritabil tezaur unitar românesc al străvechilor noastre moșteniri spirituale din buni-străbuni... Limba, portul, obiceiurile și credințele din moși-strămoși, instrumentele muzicale și întreg complexul creației artistice tradiționale de povești, vers poetic, cântec și dans popular, sunt astfel marca specifică a culturii unitare a românimii de pretutindeni... (În această sumară evocare, nu putem da uitării pe cei, încă probabil câteva bune sute de mii de frați risipiți de soartă pe toate continentele, în împrejurările ultimilor o sută de ani, ale căror glasuri din depărtare, din America și Europa până în Australia și în asprele întunecimi ale Siberiei... nu conțin să mărturisească, în ciuda înstrăinării, obârșia, limba, credința strămoșească și nostalgia provenienței și a „dorului” lor nestins de folclorul carpato-dunărean, de acasă!...)

# CUPRINS

## În loc de prefață

|                                                                                                                      |       |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Lucidă și statornică iubire – de NICOLAE CONSTANTINESCU .....                                                        | V     |
| Al.I. Amzulescu și receptarea critică a operei sale științifice<br>Grupaj organizat și prezentare de AL. DOBRE ..... | XVIII |

## *Miorița* și alte studii și note de folclor românesc alese din anii 1975-2000

|                                                                            |     |
|----------------------------------------------------------------------------|-----|
| Observații istorico-filologice despre <i>Miorița</i> lui Alecsandri .....  | 3   |
| Noi observații despre <i>Miorița</i> – colind .....                        | 43  |
| <i>Miorița</i> . Controverse – restituții .....                            | 53  |
| Pseudo-varianțe ale <i>Mioriței</i> .....                                  | 175 |
| Dl. N. Brânda față cu miorițologia .....                                   | 199 |
| Itinerar retrospectiv pe marginea mitului <i>Mioriței</i> • vrâncene ..... | 219 |



|                                                                                      |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Trei păsări lebede albe</i> .....                                                 | 261 |
| Comentarii pe urmele unui vechi cântec bătrânesc: <i>Trei crai</i> .....             | 269 |
| Ecoul unui motiv de baladă în <i>Cronica</i><br><i>Anonimului brâncovenesc</i> ..... | 313 |

|                                                                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| <i>Miu Haiducul</i> .....                                                                                                        | 317 |
| O amintire: cântecul bătrânesc <i>Șiret pârcălabul</i> .....                                                                     | 319 |
| <i>Kira Kiralina</i> .....                                                                                                       | 322 |
| Un excepțional rapsod timocean: N.Gh. Vaitiș .....                                                                               | 326 |
| Balada populară românească .....                                                                                                 | 376 |
| Un interviu privind soarta eposului tradițional românesc<br>în perspectiva sfârșitului secolului XX<br>și a mileniului III ..... | 397 |
| La obârșia literaturii naționale .....                                                                                           | 404 |
| Glosă (târzielnică) la colinde .....                                                                                             | 407 |
| Stejarul din Borzești .....                                                                                                      | 417 |
| Călușul – Faimoasă moștenire din străbuni .....                                                                                  | 420 |
| Sărindarul de obște din Desa – Dolj. Un obicei<br>bogat în sugestii pentru ideea<br>vechimii și a continuității de neam .....    | 424 |
| Unitatea folclorului românesc .....                                                                                              | 431 |



|                |     |
|----------------|-----|
| Addendum ..... | 435 |
|----------------|-----|

## ADDENDUM

Volumul acesta, alcătuit, după cum arată titlul, ca o lucrare de sinteză finală, dar și cu rol implicit-memorial și festiv (la împlinirea celor 80 de ani de viață / 50 de ani de activitate folcloristică...), oferă autorului prilejul de a aduna laolaltă, selectiv, rodul unor cercetări ale sale din ultimul sfert de veac XX.

Copleșit de valul amintirilor și în cele din urmă neputând zăgăzui o firească lunecare, totuși, spre anii primilor pași ai deslușirii abecedarului folcloristic (1950-60)..., aceasta mă determină să nu pot da uitării elanul inițial, al celor dintâi tatonări și însăilări publicistice din care au prins contur câteva „exerciții”, aproape cu totul trecute sub tăcere în anii ce au urmat, fiind pe nedrept omise din bibliografia isprăvilor mele folcloristice: *Doine, cântece, strigături*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, 415 p. („Biblioteca pentru toți”); *Voinicii*, Balade populare prelucrate, Editura Tineretului, 1956, 139 p.; *Capra cu clopoșel*, prelucrare de..., ilustrațiile de Ioana Constantinescu, Editura Tineretului, 1959, 24 p....

Privind cu nostalgic-îngăduitoare aducere-aminte spre acest trecut îndepărtat, consider vrednică de a fi scoasă aici din uitarea „păcatelor tinereții” mica și zburdalnica broșură din 1959, pentru locul ei semnificativ în itinerarul meu spiritual! Ea marchează momentul... despărțirii mele de domeniul „prozei populare”. În anii uceniciei mele folcloristice, participând la câteva dintre cele mai importante, și rodnice, cercetări de teren organizate și conduse de regretatul Ovidiu Bârlea (la Pădurenii din Hunedoara – 1951; Fundu Moldovii – 1953; Țara Oașului – 1953; Muscel – 1956...), am depus un mare volum de muncă și multă strădanie în „transcrierea” minuțioasă a bogatului material narativ înregistrat pe benzi de magnetofon în acele temeinice expediții. (O mică parte din acele



transcrieri laborioase au fost publicate în cele trei volume selective: Ov. Bârlea, *Antologie de proză populară epică* – Ediții critice de folclor – genuri, Editura pentru Literatură, 1966).

Broșura *Capra cu clopoșel*, prelucrare de Al. Amzulescu, a fost și a rămas unica „floare” ivită din obositoarea strădanie a acelor ani trudnici. Ea reprezintă, de fapt, semnul și omagiul definitivei mele desprinderi și depărtări de acest gen primordial al folclorului, de care aproape niciodată după aceea nu m-am mai atins în anii ce au urmat! (De altfel, niciodată Ov. Bârlea nu a privit cu bunăvoință „prelucrările” mele în domeniul literaturii populare...; deși eu continui să le consider, *totuși*, preponderent „muncă de cercetare”, cu unele elanuri spre „arta cuvântului”!) Mica mea prelucrare în *versuri* (situată la hotarul între *balada* și *basmul* popular) se întemeiază – concret – pe două variante orale-autentice ale acestui *tip* de subiect narativ cu structură repetitivă (prin re-luarea ciclică a firului povestirii, după consumarea fiecărui nou episod – structură à *tiror*), variante înregistrate în colecțiile Arhivei Institutului de Folclor, împreună cu Ov. Bârlea și transcrise de pe documentul sonor de mine; culese de la bătrânii: Gh. Spânu din Dorna Candreni – Suceava (martie 1953) și Petre Zmaranda, rudar din Bughea de Sus – Muscel (septembrie 1956).

Rămâne desigur pe seama viitorilor cercetători-folcloriști, sau critici literari, căderea de a aprecia „originalitatea” – calitățile și mai ales cusururile! – acestei mărunte lucrări de odinioară, scoasă aici din uitare; lucrare ce reprezintă, *totuși*, un pas hotărâtor (și un reper memorabil!) în evoluția activității autorului...

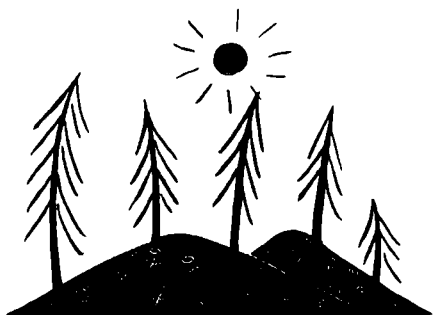
PRELUCRARE DE:

Al. Amzulescu



Capra cu clopotel





A fost odată  
ca nlciodată!...

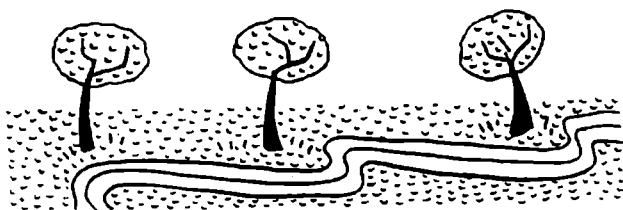
Dacă nu m-aş da a poveşti,  
somnul că ne-ar ispiti,  
poveşti, astă seară,  
la noi pe ulcioară,  
n-ar mai fi...

Dar eu nu-s de cînd poveştile,  
nici de cînd minclunile,  
că-s cu-o zi, cu două mai încoa,  
de cînd miţa se potcovea  
cu coajă de portocală  
şi umbla şi ea la şcoală,  
cu ghiozdanul subsuoară...

Acu , de cînd mișă s-a lenevit,  
la școală nu s-a mai silit,  
pe cuptor s-a cuibărit  
și s-a pus pe sforăit...  
Și-a trecut deunăzi pe la noi pe uliță,  
și-am prins-o de codiță  
și-am ținut-o bine, bine,  
pînă m-a-nvățat și pe mine  
asta, ce v-oi spune  
de-acum pînă mîine:

Ci-că era odată la pășune  
într-o margine de pădure,  
o ciurdă  
                    mîndră  
de capre bălțate,  
                    neastîmpărate.  
Și umblau caprele mele  
toată ziulica, prin vîlcele  
după smicele,  
prin tufiș,  
                    prin zmeuriș,  
prin rugl  
                    peste buturugi,  
tot prin crînguri  
după muguri.





Într-o zi, spre namiaz, o capră neroadă  
s-a răzleșit din cireadă.  
Dar era o capră năzdrăvană,  
roșcovană,  
și purta clopoșel de aur la zgărdană!  
Rătăcind pe un prîpor,  
văzu capra un izvor;  
— izvoraș cu apă recă,  
peste grele pietre trece... —  
Și cum era singurică,  
fără frică,  
s-a dus la un copăcel  
și-a zis către el:

— Copăcel

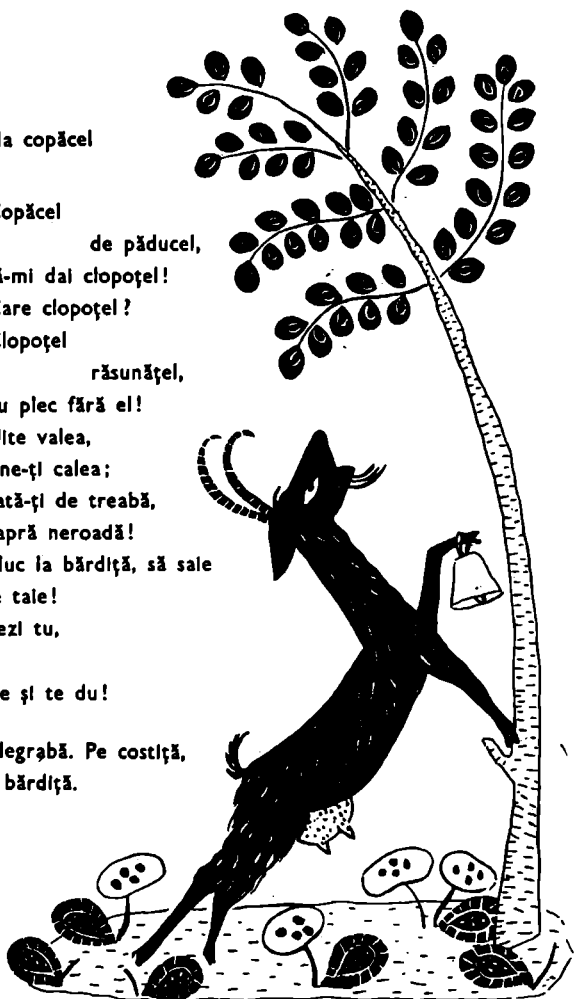
de păducel,  
ține-mi tu ăst clopoșel,  
nu pot bea cu el.  
Cînd văd un izvor,  
mi-e sete de mor!

— Dă-l la mine-ncoa  
și ți l-oi păstra.

S-a dus capra,  
a băut apa,  
cînd s-a-ntors la copăcel  
a zis către el:

- Copăcel  
de păducel,  
să-mi dai clopoșel!
- Care clopoșel?
- Clopoșel  
răsunășel,  
nu plec fără el!
- Uite valea,  
ține-ți calea;  
cată-ți de treabă,  
capră neroadă!
- Mă duc la bărdișă, să sale  
să te tale!  
Să vezi tu,  
acù!
- Halde și te du!

S-a dus capra degrabă. Pe costișă,  
s-a-ntîlnit cu o bărdișă.  
'ce:





— Sorică  
bărdică,  
hai de tale copăcelul!  
Copăcelul  
nu-mi dă clopoșelul!

Dar barda:

— Ba!  
Nu vezi graba mea?  
(Se ducea, pesemne,  
la pădure, după lemne...)

'ce:

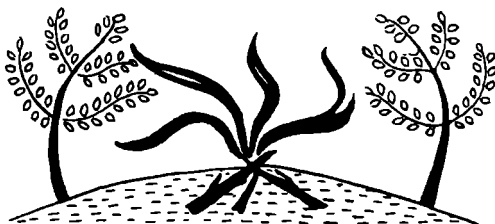
— Mă duc la foc, să vie  
să te mistule!  
— Du-te, capră șule!

S-a dus la foc:

— Focule,  
aprînsule,  
hai să arzi bărdița.  
Bărdița nu-mi tale copăcelul,  
copăcelul  
nu-mi dă clopoșelul!  
— Ba nu!  
Eu sînt foc,  
pîine coc,  
nu mă mișc din loc!  
— Oo!... Mă duc după apă,  
să te stingă-n grabă!

— Du-te! Îți arde de șagă?!  
Și s-a dus la apă:

— Apă  
de treabă,  
gîrlă  
ciorogîrlă,  
departe de tîrlă...



Măicuță blajină,  
mereu călătoare,  
veșnic curgătoare,  
fil bună  
și vină,  
întoarce-te-n loc,  
la hop,  
la vîrtop,  
la luncă de plop,  
hal de stinge-mi foc!

Focul nu-mi arde bărdița,  
bărdița nu-mi tale copăcelul,  
copăcelul

nu-mi dă clopoșelul!

— Ba eu nu!

E seară,  
am treabă la moară!

— Mă duc la boi degrabă,  
să-i chem să te soarbă!

— la cată-ți de treabă!

S-a dus la boi:

— Boi

bourei,  
în coadă codălbui,  
frățiorii mei,  
halde să beți apa!  
Apa nu vrea să stingă focul,  
focul nu vrea să arză bărdița,  
bărdița nu vrea să tale copăcelul,  
copăcelul

nu-mi dă clopoșelul!

— Ba noi, capră, nu!

Astăzi am arat,  
mult am trepădat,  
cîmpul am brăzdat,  
soare-a scăpătat,  
noi zorim spre sat!



— Mă duc la lupi, să vă sfârtece!  
— Vezi să nu te... vindece!

S-a luat

și-a plecat.

Seara-nsera,

capra-ndemna.

S-a dus,

s-a tot dus,

prin pustii,

prin sihăstrii,

multă cale-mpărăție,

— ca voie bună să ne fie! —

Iar cuvîntul din poveste

Înainte mult și mîndru este!

Cine va asculta,

bine-a-nvăța;

cine va dormi,

va hodîni,

nici mult nu va folosi,

mîine, -n zori, nimic n-a ști!...

Rătăcită,

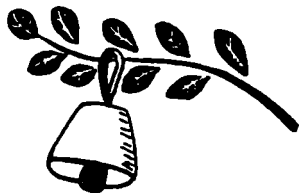
necăjită,

s-a dus capra în neștiri

mult și bine,

prin răchită

împletită.



salcie-nflorită,  
trestie pitică,  
iarbă mărunțică;  
prin rogoz  
stufos,  
mergea de folos...  
Și-apuca pe deal în jos,  
pleziș

peste povârniș,  
pe-o potecă strîmtă,  
strîmtă

și cotită,  
de nimeni ștută.  
Cine mai ascultă,  
că povestea-l lungă?!...  
Pe sub poala crîngului,  
da de urma lupului.  
Și cînd mergea mai la vale,  
se-ntîlnea cu lupu-n cale.

'ce:

— Lupule,  
voinicule,  
hai de mîncă boii!  
Boii nu vor să bea apa,  
apa nu vrea să stingă focul,  
focul nu vrea să arză bărdița,  
bărdița nu tale copăcelui,





copăcelul

nu-mi dă clopoșelul!

- Cată-ți de treabă, surată,  
m-ai mai păcălit odată,  
m-ai fript pe tăciuni, în groapă!...
- Mă duc la pușcă, să vie să puște  
lupii!
- Dacă ne-o găsi!

În valea adîncă,  
s-a-nîlînit cu-o pușcă  
și l-a zis:



— Pușcă tare  
sunătoare,

pușcă  
zvirlugă,  
pe la gură strîmtă,  
la coadă turtită,  
pușcă

fără frică!

— Ce-l baiul, verică?

— Hai de pușcă lupil!

— Ba eu n-oi veni,  
nu pot zăbovi  
că m-așteaptă tunul,  
să ne luăm drumul!

— Ce-mi tot spui de tun,  
nu știu că-l nebun?  
El cînd se pornește  
și bodogănește  
haihui peste țară,  
lumea o-nfioară,  
copilași omoară,  
pămînt răscolește,  
case pustiește,  
oamenii necăjește!...

— Nu mai stăruie,  
că eu n-oi veni!

- Pușcă oțelită  
și nesocotită,  
lasă oamenii din lume,  
hai mai bine în pădure!  
Nu pușca oameni sărmani,  
tu ești doar pentru lupanl,  
hai de pușcă hoțomanl!...
- Ba plec la războl,  
n-am vreme de vol!
- Mă duc s-aduc șoarecele  
să-ți roadă oțelele!

S-a luat  
și-a plecat.  
S-a dus,  
s-a tot dus  
peste coastă-n sus,  
prin hățiș  
de aluniș.





Șoarecele-n ascunziș,  
sta pitit dup-o alună,  
sub o tufă de sulfină.

'ce:

— Rică,

șoricică,  
șoarec

bezmetec,

șoarec

sălbatec,

șoricel fricos

cu dinții de os,

cu dinți de firez,

lasă cîmpul des!

Lasă rădăcinile,

nu mai toca grînele,

lasă grîul,

te prinde stăpînul!

Hal să rozi oșellile puștii!

— Ba eu n-oi veni!

— Mă duc după mîț, să vie  
să te gîtuie!

— Du-te! Nu mi-e frică mie!

S-a dus la pisică:

— Tu, mițucă

cotoi mică,

-vulpoi,



șade pe urloi  
în casă la noi...,  
hai să prinzi pe Rică

-șoricică!

Șoarecele nu vrea să roadă pușca,  
pușca nu vrea să puște lupii,  
lupii nu vor să mînce boli,  
boli nu vor să bea apa,  
apa nu vrea să stingă focul,  
focul nu vrea să arză bărdița,  
bărdița nu vrea să tale copăcelul,  
copăcelul

nu-mi dă clopoțelul!

- Nu vezi că torc  
pînă nu mai pot?!
- Nu glumi cu gluma  
că nu-mi arde-acuma!

Mișă urcicioasă,  
nu fii mincinosă,  
fii bună  
și vină!

Soare:

— Merg cît de departe,  
dar vreau un hîrbuș de lapte!  
Capra mulge și-l dă un hîrbuș de lapte.  
Soarbe mișă tot,  
se linge pe bot  
și zice:

— Mai dă-mi unul  
ca să-mi apuc drumul!  
Mulge capra, îi mai dă unu.  
Dar, șireată  
și nerușinată,  
mișă zice:

— Sănătate  
și mulțam pentru bucate!  
Alcădată  
să-mi dai și caș, nu tot lapte!...  
Și-apucînd la sînătoasa, pe coastă,  
zice:

— Pe-aci-i calea noastră,  
capră netoată!...

Înșelată,  
supărată,  
se la capra  
fuga  
după mișă,  
pe costiță,  
și fuge, și fuge,  
dar n-o mai ajunge  
că sare tot din par în par,  
mai sus de lăstar...  
Degeaba -i  
e graba...



Dacă văzu și văzu, se opri capra pe seară  
și se-apucă să dea sfoară -n

șară:

...Da răvașe

prin orașe

și hîrtii

prin prăvălii,

surle

pe sub coșoburle...

« ...Cine-o fi și s-o afla,

clopoțelul să mi-l dea?... »

Și plecînd capra mea țară,

a ajuns, tîrziu, pe seară,

ruptă de osteneală,

tocmai în Cîmpul cu simînicul,

S-a-ntîlnit acolo cu

Nicu

-piticul,

mîndru ciobănel,

mic-micitel,

cît un pătrunjel,

mai mare căciula ca el...

Și s-a pus

capra pe pîns,

l-a spus și lui rostul

precum a fost totul.

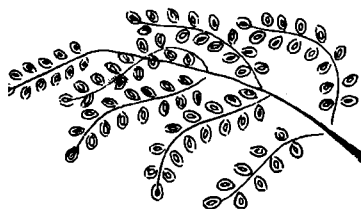
Și-unde punea Nicu mina.  
Își strîngea gluga,  
Își lua bîtica  
Și-apuca potica:





fuga după miț,  
mițul după șoarec,  
șoarecele după pușcă  
pușca după lupi,  
lupii după bol,  
boil după apă,  
apa după foc,





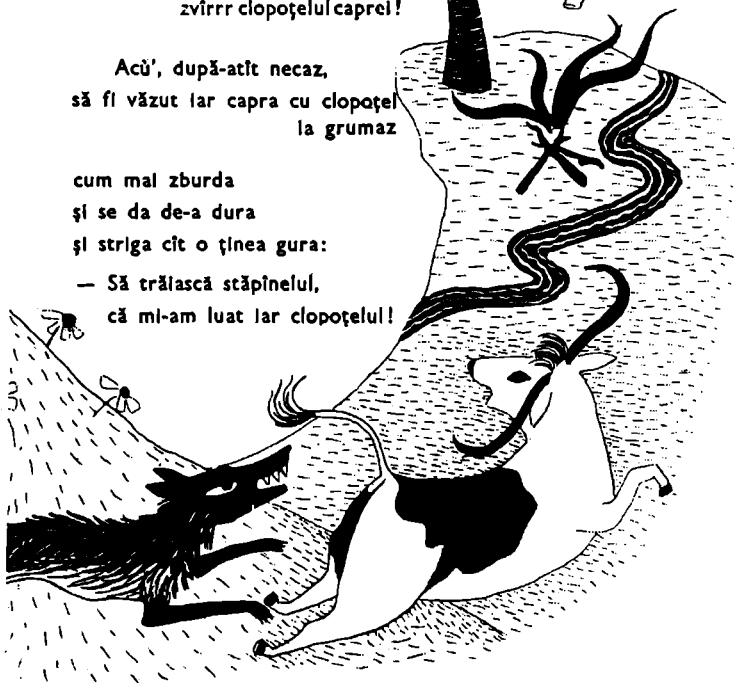
focul după bărdiță,  
bărdița după copăcel,  
copăcelul,

zvîrrr clopoțelul caprei!

Acu', după-atît necaz,  
să fi văzut iar capra cu clopoțel  
la grumaz

cum mai zburda  
și se da de-a dura  
și striga cît o ținea gura:

— Să trăiască stăpînelul,  
că mi-am luat iar clopoțelul!





Și s-a-ntors iar capra mea, cu Nicu, la stână,  
tot cu vole bună.

Și-a făgăduit

că s-a cumișit,

— nu s-a dovedit! —

Și-am văzut-o și eu săltînd,  
chiulînd,

și pe Nicu lăudînd,

dar m-am oprit povestînd:

și de n-o fi rătăcit iar

prin lăstar,

și azi e-acolo, tot cu

Nicu

-pîlcu

din Cîmpul

cu siminicul.

(Cu... mișca-l tot supărată,

nu-l mai dă nici caș, nici lapte!)

Și-acum paște de folos,

iar noi să fim sănătoși!...



# **Colecția** **«Anotimpuri** **culturale»**

În curs de apariție:

Narcisa Știucă  
*În pragul lumii albe*

ISBN 973 - 0 - 02482 - 0

